

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce
Bc. Tereza Poláčková

Neoficiální československá architektonická scéna v 80. letech
20. století

Unofficial Czechoslovak Architecture Scene of the 1980s

Poděkování

Velmi ráda bych poděkovala především paní docentce Marii Klimešové za podnětné konzultace a také její ochotu, obětavost a podporu, kterou mi věnovala do posledních chvil vzniku této práce.

Dále bych chtěla poděkovat také všem, kteří se se mnou sešli a vyprávěli mi o architektuře v osmdesátých letech. Jmenovitě Rostislavu Šváchovi, Emilu Přikrylovi, Martinu Rajnišovi, Jaroslavu Zimovi, Tomáši Prouzovi, Miroslavu Masákovi, Michalu Brixovi, Radomíře Sedlákové a Alici Štefančíkové. Benjaminu Fragnerovi a Zdeňku Hölzelovi bych ráda vyjádřila svou vděčnost, že mi nejen věnovali čas v rozhovoru, ale také umožnili pracovat s jejich archivy. A na závěr bych ráda poděkovala Ivanu Vavříkovi, že mi vnukl nápad věnovat se neoficiální architektonické scéně osmdesátých let, již mnohokrát mi umožnil listovat svým archivem a za jeho velmi otevřené osobní výpovědi.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Abstrakt

Diplomová práce se věnuje architektonickým tendencím osmdesátých let dvacátého století v Československu, které stály mimo činnost oficiálních projektových ateliérů a Svazu českých architektů. Cílem práce je na základě konkrétních příkladů volných uskupení architektů, společných výstav a dalších aktivit vytvořit plastický a pokud možno celistvý obraz dobových tendencí. V úvodní části textu je popsána dobová situace centralizované stavební výroby, která byla příčinou potřeby nejmladší a střední generace architektů usilovat o proměnu architektonické tvorby a postavení vlastní profese. V samostatných kapitolách se věnuje spolkům *Středotlací*, *Vokolo Vosmýho*, *Obecní dům* a *Zlatí Orli*. Zabývá se prvními společnými výstavami výtvarných umělců a architektů na počátku osmdesátých let a posléze výstavami malované či papírové architektury pořádanými *Technickým magazínem* mezi lety 1985 a 1990. Představuje činnost Jiřího Ševčíka, který byl výrazným teoretikem architektury daného období a souvisle se věnoval zprostředkování zahraniční, nejčastěji postmodernistické, teorie architektury. Práce se snaží vystihnout specifika dobové tuzemské interpretace postmodernismu a na vybraných realizacích představit aplikaci nových idejí, které architekti při svých setkáních formulovali.

Klíčová slova

Architektura, urbanismus, umění, kultura, 80. léta, 20. století, postmodernismus, Urbanita, Malovaná architektura, Středotlací, Vokolo Vosmýho, Obecní dům, V.E.S.P.A., Zlatí Orli, Jiří Ševčík, Benjamin Fagner, Spišská kapitula, dostavba Staroměstské radnice, Technický magazín, neoficiální, paralelní, dissent

Abstract

The diploma thesis deals with the architectonic tendencies in 1980s in Czechoslovakia which were aside the stream of the official design studios and The Czech architects Union. The aim of the diploma thesis, based on the particular examples of free architectural groups, exhibitions and other activities they had in common, to create vivid and complex image of tendencies in monitored period. The situation of centralized building production is described in the introducing part - what made the youngest and middle generation of architects to attempt at the change of architectonic production and also the status of own profession. In individual chapters you can learn about syndicates „Středotlací“, „Vokolo Vosmýho“, „Obecní dům“ and „Zlatí Orli“. The first common exhibitions of graphic artists and architects in early 80s and later the exhibitions of painted/paper architecture arranged by „Technical magazine“ between 1985 and 1990 are introduced in the paper. It introduces the activity of Jiří Ševčík who was the essential theorist of contemporary architecture. He devoted his work to mediate foreign, most often postmodern, theory of architecture. The thesis is trying to pass an opinion on the specific point of view of contemporary local interpretation of postmodernism and also to introduce application of new ideas which the architects formulated at their meetings on representative buildings.

Keywords

Architecture, urbanism, art, culture, 1980s, postmodernism, „Urbanita“, „Malovaná architektura“, „Středotlací“, „Vokolo Vosmýho“, Obecní dům, V.E.S.P.A., „Zlatí Orli“, Jiří Ševčík, Benjamin Fragner, Spišská kapitula, completion of Old Town hall, Prague, „Technický magazín“, unofficial, parallel, dissident

Obsah práce

1.	Úvod.....	7
2.	Komentář k použitým zdrojům	10
3.	Společenské pozadí	13
4.	Stavební výroba normalizačního Československa	16
4.1	Bytová krize	16
4.2	Typizace	16
4.3	Veřejné stavby.....	18
4.4	Projektové ústavy	18
4.5	Plány na asanace historických čtvrtí	20
5.	Nové myšlenky a okruh Jiřího Ševčíka	21
5.1	Oficiální struktury, reflexe špatné situace architektury.....	21
5.2	Kritika sídliště a centralizovaného stavebnictví	21
6.	Paralelní kultura.....	24
7.	Jiří Ševčík a jeho okruh	26
7.1	Postmodernismus.....	27
7.1.1	Zprávy ze Západu	27
7.1.2	Samizdatové překlady důležitých textů postmodernismu	29
7.1.3	Další texty.....	30
7.1.4	Specifika českého výkladu postmodernismu	35
7.1.5	Charles Jencks v Praze.....	37
7.1.6	Obraz města Mostu.....	39
8.	Středotlaci.....	42
8.1	Spišská Kapitula	45
8.2	Aplikace myšlenek na konkrétní projekty	48
8.2.1	Jihozápadní město v Praze 1978–1990.....	48

8.2.2	Nový Barrandov 1979–1992	50
8.2.3	Série domovů důchodců 1975–1990	51
8.2.4	Račický kanál 1980–1986	52
8.2.5	Pavilony v Mariánských lázních 1986–1990	53
8.3	<i>Architekti, malíři, sochaři v Ústavu makromolekulární chemie, Praha 1982</i>	54
8.4	<i>Prostor, architektura, výtvarné umění, Ostrava 1983</i>	57
9.	Technický magazín	60
9.1	<i>Technický magazín jako svobodné periodikum</i>	60
9.2	<i>Malovaná architektura</i>	61
9.3	<i>URBANITA 86</i>	64
9.4	<i>URBANITA 88</i>	66
9.5	<i>URBANITA 90</i>	67
9.6	Zhodnocení výstav a význam papírové architektury	67
10.	Soutěž na dostavbu Staroměstské radnice 1987–1988	70
11.	Zahraniční projekty a soutěže	74
11.1	SIAL	74
11.2	D. A. Studio	76
12.	Nejmladší generace architektů a angažovanost ve věcech veřejných	81
12.1	<i>V.E.S.P.A., Vokolo vosmýho</i>	82
12.2	Obecní dům	86
12.3	<i>Zlatí orli</i>	87
13.	Závěr	91
14.	Zdroje	96
15.	Seznam vyobrazení	103
16.	Obrazová příloha	107

1. Úvod

Přestože jsou osmdesátá léta často vnímána jako doba, kdy se na východní straně „železné opony“ zastavil čas, nejdříve velmi ostražitě a postupně s čím dál větší otevřeností však vznikaly aktivity, které hovoří o opaku. Mimo oficiální produkci začaly vznikat nové myšlenky i na poli architektury. Paralelně se vedle sebe rozvíjelo mnoho proudů, které svým primárním zaměřením šly proti centrálně organizovanému stavitelství či utilitární panelové architektuře a snažily se nabízet alternativní řešení. Tyto tendence také reagovaly na podněty pronikající skrze hranice díky vzácným zahraničním tiskovinám, či dokonce výjimečným návštěvám zahraničních architektů i teoretiků. Důležitým zdrojem podnětů se zejména díky osobnosti Jiřího Ševčíka a blízkého okruhu spřátelených architektů stal postmodernismus, jehož myšlenky v našem prostředí rezonovaly až do začátku devadesátých let.

S nástupem Michaila Sergejeviče Gorbačova na post generálního tajemníka Komunistické strany Sovětského svazu v březnu roku 1985 začala proměna celé společnosti a uvolnění, jichž využili představitelé alternativní kulturní scény, v průběhu druhé poloviny osmdesátých let tak vznikla celá řada iniciativ a skupin, například *Nová skupina 1987*, *Tvrdohlaví* či *Volné seskupení 12/15 – Pozdě ale přece*.¹

Tyto umělecké skupiny ve svém programu navazovaly na činnost spolků zakládaných ve druhé polovině padesátých let.² Potřeba sdružovat se se projevila i mezi mladými architekty. Od poloviny osmdesátých let tedy začala vznikat paralelní nekonformní architektonická scéna, jejíž součástí byla volná uskupení architektů nejmladší a střední generace. Tato práce představuje tři výrazné pražské spolky, které sdružovaly architekty v zásadě dle studijních generací – *Středotlaké*, *Vokolo vosmýho* a *Zlaté orly*. Pro paralelní kulturní dění je příznačná

¹ Podobné propojování jedinců, které spojovala profese, zájmy či politické postoje probíhalo napříč společností. Tato vrstva v čase stále rostla, diskusní kroužky vznikaly na mnoha místech republiky a postupně se na samém konci osmdesátých let staly hybnou silou celospolečenských změn.

Přehled uměleckých iniciativ a spolků viz: Jiří Šetlík, *Léta sedmdesátá a osmdesátá*, in: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/ 1*, Praha 2007, s 369-385.

² V roce 1956 Nikita Sergejevič Chruščov ve svém projevu na sjezdu KSSS, odsoudil tzv. Stalinův kult osobnosti. Jeho projev inicioval dočasné změny a uvolnění v otázkách kultury a umožnil ustanovení uměleckých skupin v šedesátých letech.

Monika Mitášová - Jiří Ševčík, *Česká a slovenská architektura 1971–2011, Texty, rozhovory, dokumenty*, Praha 2011, s. 184. - Milan Pech, *Výtvarná kultura Protektorátu Čechy a Morava* (Rigorózní práce), Filosofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012.

touha vymezit se vůči starším generacím, jejichž součástí byli pedagogové na vysokých školách i představitelé svazových institucí.

Představy pamětníků o tom, co lze považovat za „neoficiální“ ve vztahu k architektonické scéně osmdesátých let, se rozcházejí. Někteří účastníci aktivit, o kterých se dále píše v této práci, z obavy z konjunkturalismu zpětně relativizují jejich neoficiální charakter. Málo z těchto aktivit se dělo zcela bez vazby na oficiální struktury. Výstavy probíhaly ve státních galeriích, setkání se odehrávala na půdě Státního fondu výtvarných umění, některé ze spolků uvažovaly nebo se dokonce pokoušely o oficializaci svého působení přes Svaz českých architektů. Samotné architektonické realizace, o nichž se dále píše, vznikaly v rámci státních zakázek. Koneckonců architekturu „nelze stavět do šuplíku“³ a její konečná podoba je zpravidla výsledkem různého množství kompromisů.

„Neoficiální architektura“, tak jak ji představuje tento text, je širokou škálou architektonických přístupů a aktivit, které nevycházely z iniciativy oficiálních struktur, ale byly podníceny touhou konkrétních architektů a spolků po alternativě. Pod tímto označením především se skrývají 1) pokusy propašovat do konkrétních plánů i staveb myšlenky západní architektonické tvorby i teorie, 2) snaha nepozorovaně pozměňovat předepsané použití panelové soustavy či její doplňování o další prvky ve snaze dosáhnout větší konstrukční svobody, 3) samizdatové překlady dobové zahraniční literatury, 4) výstavy papírové architektury, s vědomím její přirozené spekulativnosti, 5) sepisování manifestů formulujících nedostatky centralizované stavební výroby, 6) v jednom případě dokonce založení soukromého ateliéru v době, kdy měli všichni architekti pracovat v masových projektových ústavech, 7) sem také na nejzákladnější úrovni patří diskuse s dalšími architekty ve zmíněných projektových ústavech či se spolužáky na přednáškách a seminářích na fakultě architektury, při nichž si mladí architekti třbili své postoje a budovali vazby s podobně smýšlejícími kolegy.

Nové myšlenky se architekti snažili implementovat do své projekční páce. Tam, kde se to podařilo, můžeme hovořit o mimořádných realizacích, které vznikly bez výjimky ze souhry velkého osobního nasazení a příznivých vnějších podmínek. Pro tuto práci byly vybrány

³ ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

příklady, které byly ve své době ceněny a byly předmětem diskusí mezi architekty, takové stavby, jež jsou dodnes vnímány jako manifesty dobových stanovisek.

Přes omezené možnosti, jak uniknout z kolotoče svázané typizované stavební výroby, většinou svépomocně vznikaly drobnější realizace k obytným účelům, které mohly odpovídat individuálním potřebám svých obyvatel a naplnit jejich touhu po alternativě. Na venkově se z různě získaného materiálu stavěly rodinné domky a chalupy, ve městech v rámci bytových družstev vznikaly například osobité půdní vestavby, opakovaně publikované v časopise *Domov*.⁴ V průběhu osmdesátých let začaly vznikat také první realizace ekologických staveb, které souzněly s dobovým rozvojem zájmu o životní prostředí a jeho ochranu.⁵

Cílem této práce není představit výčet všech aktivit, spolků a progresivních staveb, které v osmdesátých letech a zejména v jejich druhé polovině vznikaly, ale s pomocí konkrétních zvolených příkladů vytvořit plastický a pokud možno celistvý obraz dobových tendencí. Základní snahou je vystihnout mnohost a šíři přístupů. Klíčem pro jejich výběr se staly stručné zmínky v uměleckohistorických syntézách, doplněné o doporučení vycházející z osobních vazeb a vzpomínek architektů a teoretiků, s nimiž autorka této práce vedla rozhovory. Z nastíněné metodiky práce tak bezpochyby vycházejí určitá specifika, spojená se subjektivitou zpracovaných pohledů. Aktivita, o nichž tento text hovoří, mají téměř bez výjimky svůj původ v Praze, což na jedné straně souvisí právě s vazbou na konkrétní pamětníky, na straně druhé je ovšem dáno i soustřednou přitažlivostí hlavního města jakožto přirozeného centra.

⁴ Zajímavé půdní vestavby vznikaly i v historickém centru Prahy. Jednou z nich byl byt režiséra Stanislava Podskalského, na rohu Malostranského náměstí a Mostecké ulice s charakteristickou nárožní věžičkou. Také fotografka Dagmar Hochová se svým manželem si vestavěli byt na nádherném místě, naproti Tančicímu domu, na rohu Resslovy ulice a Jiráskova náměstí.

⁵ Ekologické hnutí se stalo jedním z hybatelů společenských změn v osmdesátých letech. Příkladem je například hnutí Brontosaurus založené v roce 1974, Ekovýbor Charty 77, iniciativa Pražské Matky, Český svaz ochránců přírody apod., Petr Dvořáček, *Ekologická hnutí v Československu 1968-1969 a jejich podíl na pádu komunistického režimu- program, činnost, perzekuce* (Bakalářská práce), Filozofická fakulta Univerzity Hradec Králové, Hradec Králové 2010.

2. Komentář k použitým zdrojům

Při přípravě tohoto textu autorka musela mnohdy opustit bezpečné pole tradičních akademických zdrojů. Ukazuje se, že architektura osmdesátých let teprve čeká na své obsáhlejší zpracování, o její „neoficiální“ scéně to platí dvojnásob. Přesto existují kvalitní publikace, které shrnují dobové tendence v architektuře a pro tuto práci byly velmi přínosné.

Důležitý přehled přináší kniha *Česká architektura 1945–1995* z roku 1995. Petr Kratochvíl zde ve svém příspěvku o architektuře osmdesátých let reflektuje složitou situaci architektů, kteří byli zaměstnáni v centrálně řízených architektonických podnicích v době, kdy státní struktury nestály o architekturu jako tvůrčí disciplínu.⁶ Benjamin Fragner ve stejné knize publikoval stať o výstavách *Malované architektury a Urbanity*.⁷ Petr Kratochvíl je také autorem kapitoly o architektuře sedmdesátých a osmdesátých let v syntéze *Dějiny českého výtvarného umění* z roku 2007.⁸ S odstupem dalšího desetiletí otevírá nová témata, například inspirace zahraničními stavbami i architektonickou teorií. Editoři Monika Mitášová a Jiří Ševčík v roce 2013 vydali antologii *Česká a slovenská architektura 1971–2011*, která zahrnuje široké spektrum dobových textů a dokumentů, včetně výňatků ze zahraničních teoretických textů, které byly pro sledované období důležité, ale také nové rozhovory s architekty i teoretiky o otázkách architektury osmdesátých let.⁹ Se zájmem o panelová sídliště, který se probouzí v posledních letech, se v nedávné době některé projekty začaly dotýkat také neoficiální architektonické scény osmdesátých let, zejména aktivit, které byly směřovány proti převládající panelové výstavbě. Jedním z recentních projektů byla například výstava *Paneland, Největší československý experiment*,¹⁰ druhým se stala výstava *Bydliště: panelové sídliště / Plány, realizace, bydlení 1945–1989*.¹¹ Obě výstavy však svou pozornost soustředí téměř výlučně na převládající výstavbu panelových sídlišť a pouze okrajově se dotýkají již

⁶ Petr Kratochvíl, Léta osmdesátá, in: Miroslav Baše et al., *Česká architektura 1945-1995 = Czech architecture 1945-1995*, Praha 1995, s. 61-68.

⁷ Benjamin Fragner, Komunikace na pomezí: Urbanita, in: Miroslav Baše et al., *Česká architektura 1945-1995 = Czech architecture 1945-1995*, Praha 1995, s. 93-96.

⁸ Petr Kratochvíl, Architektura sedmdesátých a osmdesátých let, in: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/ 1*, Praha 2007.

⁹ Mitášová - Ševčík (pozn. 2).

¹⁰ Informační panely na výstavě *Paneland, Největší československý experiment*, Moravská galerie v Brně 2017/18, Rostislav Koryčánek (kurátor).

¹¹ Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 2018, Výstava je součástí výzkumného a výstavního projektu *Panelová sídliště v České republice jako součást městského životního prostředí* (zkráceně Paneláci), který probíhal v letech 2013–2017.

zmíněných výstav *Malovaná architektura* a *Urbanita*. Nehovoří ovšem o jednotlivých skupinách umělců a architektů, o fenoménu sdružování tak příznačném pro druhou polovinu osmdesátých let. Toto téma kromě lapidárních zmínek v některých syntézách dosud zůstávalo bez pozornosti.

Důležitý vhled do doby přinášejí dobová periodika. *Architektura ČSR* byla reprezentantem oficiálního pohledu na architekturu, i zde však byly výjimečně publikovány texty polemizující s některými aspekty centralizované stavební výroby. V roce 1978 zde dokonce vyšlo celé číslo věnované reflexi postmodernismu.¹² Při hledání aktivit balancujících na hraně mezi alternativní a oficiální kulturní scénou, je třeba pátrat v populárním tisku, který byl schopen pružně reagovat na aktuální myšlení a v němž právě našla svou odezvu řada různorodých proudů a iniciativ.

Důležitým zdrojem pro tuto práci se stalo mnoho čísel *Technického Magazínu*, kde kromě textů o výstavách *Malované architektury* a *Urbanity* vycházely články o aktuálních architektonických otázkách.¹³ Neopomenutelným pramenem se stalo také periodikum *Umění a řemesla*, kde se s postupujícími osmdesátými lety také začala objevovat stále progresivnější témata. Například jako jediné periodikum referovalo o úspěchu pavilonu dopravy Martina Rajniše na Expo Vancouver 1986.¹⁴ Ale publikoval zde třeba i Václav Králíček svůj zásadně kritický text o postavení architekta v soudobé stavební výrobě.¹⁵ Manželům Ševčíkovým zde byl otištěn rozsáhlý článek shrnující dobové zahraniční i tuzemské postmodernistické tendence.¹⁶ Časopis *Domov* mapoval širokou škálu dobových aktivit „na hraně“ – publikoval texty o zahraničních výstavách, českých výstavách umělců neoficiální scény, konkrétních rodinných domech, rekonstrukcích i půdních vestavbách, o výstavách pořádaných *Technickým magazínem*.¹⁷ Byla zde rozsáhle otištěna i Internationale

¹² *Architektura ČSR*, XXXVII, 1978.

¹³ Benjamin Fagner, *Malovaná architektura*, *Technický magazín* XXVIII, 1985, č. 9., s. 34–39. - Benjamin Fagner, *Urbanita 86*, *Technický magazín* XXIX, 1986, č. 9., s. 34–39. - Benjamin Fagner, *Urbanita 88*, *Technický magazín* XXIX, 1988, č. 6., s. 36–41. - Benjamin Fagner, *Druhá zpráva o Urbanitě*, *Technický Magazín* XXX, 1989, č. 1., s. 6–11. - Nově otevřené muzeu architektury ve Frankfurtu nad Mohanem D.A.M., *Technický magazín*, XXVIII, 1986, č. 7.

¹⁴ Věra Váchová, Zlatí vynálezci Kurta Gebauera, in: *Umění a řemesla*, 1986/2, 83-85.

¹⁵ Václav Králíček: *Architektura bez architekta*, in: *Umění a řemesla*, 1986/3, 32-34.

¹⁶ Jana Ševčíková - Jiří Ševčík, *Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí*, *Umění a řemesla*, 1983, č. 2, 44-52.

¹⁷ Autor neuveden, *Hledání města*, *Urbanita* 86, *Domov* 3/87, 54-56.

Bauausstellung IBA v Berlíně 1987,¹⁸ ačkoliv realizace či úspěchy v soutěžích českých architektů na západ od československých hranic zpravidla zveřejňovány nebyly.

Mnoho dobových dokumentů bylo získáno přímo z archivů jednotlivých architektů i teoretiků architektury. Dopisy, pozvánky, plakáty k výstavám, dobová prohlášení, zápisy ze schůzek a fotografie vztahující se k aktivitám určitých spolků či ke konkrétním výstavám mnohé vypovídají samy o sobě. Proto jsou některé z nich také přetištěny v obrazové příloze této práce.

Velká část této práce se opírá o osobní rozhovory s architekty a teoretiky činnými na československé architektonické scéně osmdesátých let. Zejména text kapitol věnujících se nejmladším generacím architektů je postaven do velké míry na svědectvích jejich konkrétních členů, jelikož až na několik velmi stručných zmínek v literatuře neexistují o aktivitách sdružení, jakými byly *Vokolo vosmýho*, *Obecní dům* či *Zlatí orli*, prameny. Rozhovory dovolují dobové aktivity ostře osvětlit z osobního úhlu pohledu zpovídaných.¹⁹ Je však třeba si stále připomínat, že takto získané informace jsou determinovány filtrem osobní zkušenosti a selektivitou lidské paměti. Ovlivňuje je do určité míry sentiment, ale mnohdy jsou určovány také optikou zpětného pohledu a vědomím událostí, které následovaly. Někteří respondenti si jsou těchto rizik zcela vědomi a v podstatě odmítli hovořit o svých osobních vzpomínkách, protože nejsou objektivním pramenem pro zkoumání dané doby. Jiní se nebáli volit ostrá slova a oživovat dobové střety názorů i osobností. Navzájem se však svědectví doplňují a současně do určité míry i korigují.

¹⁸ Lenka Žižková, *Střízlivý dům, Domov*, 1987, č. 2.

¹⁹ doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D., rozhovor 4. 7. 2018.

3. Společenské pozadí

Studentské nepokoje roku 1968 na Západě se nesly v duchu kritiky establishmentu: „... *dobová architektura i urbanismus se tehdy staly terčem kritiky jako velmi názorný projev odcizení, byrokratizace a manipulace v moderní civilizaci.*“²⁰ Přestože se již dříve objevily tendence nabízející alternativy k převládající výstavbě, revoluční rok 1968 jim připravil klima, ve kterém se mohly začít plně rozvíjet.²¹ V Čechách byl tentýž letopočet rokem, v němž byl naopak rozkvět svobody rázně ukončen. V šedesátých letech došlo k zásadnímu odklonu od jednotného ideologického směřování vývoje výtvarného umění i architektury, objevily se zcela nové tendence. Když bylo v srpnu 1968 Pražské jaro²² utnuto příchodem vojsk Varšavské smlouvy, započala normalizace,²³ která přinesla kontrolu nad všemi oblastmi veřejného života. Kultura byla považována za jeden z nástrojů politické ideologie.²⁴

Reprezentanti státu záměrně budovali obraz „jednotné kulturní fronty.“²⁵ Ideje socialistického umění však již nezněly příliš přesvědčivě a jako rozhodující kritérium pro postavení umělce či architekta v rámci oficiální scény nebyla vnímána samotná jeho tvorba, ale zejména loajalita ke straně a postoj k srpnové okupaci.²⁶ Představitelé kulturního života se dlouho snažili udržet si jistou míru svobody, kterou si velmi pozvolna a pracně vymínili v průběhu šedesátých let, doufali, že se brzy musí politický kurz opět změnit a přijde uvolnění. Nic takového se však nestalo a staronové totalitní zřízení naopak stále více upevňovalo svou moc.²⁷ Ti architekti, kteří se stavěli na odpor proti novým pořádkům, byli často trestáni méně zajímavými zakázkami a nemožností publikovat návrhy, samotnou profesi však opustit většinou nemuseli. Vymezená pozice a zhoršující se profesní podmínky přiměly mnohé nadané architektky k emigraci.²⁸

²⁰ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8), s. 387.

²¹ Ibidem, s. 387.

²² Pražské jaro - období postupného společensko-politického uvolňování v Československu v průběhu šedesátých let ukončené příchodem vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968.

²³ Normalizace – období od potlačení pražského jara v srpnu roku 1968 armádami Varšavské smlouvy do Sametové revoluce v roce 1989.

²⁴ Šetlík (pozn. 1), s. 369.

²⁵ Ibidem, s. 372.

²⁶ Ibidem, s. 372.

²⁷ Ibidem, s. 369.

²⁸ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8), s. 387.

Zatímco před příchodem vojsk Varšavské smlouvy se rozvíjely volnější formy projektových organizací, v letech rané normalizace docházelo k opětovné centralizaci systému státních projektových ústavů. Oficiální kulturní politika explicitně kritizovala progresivní architektonické formy šedesátých let za jejich orientaci k západním předobrazům a odklon od architektury zaměřené k socialistickým ideálům.²⁹ Postupně byly omezovány umělecké iniciativy. Karel Hubáček byl sesazen z vedoucího místa v libereckém SIALu, který byl přiřčen zpět k Stavoprojektu Liberec. V původním uspořádání skončilo i sdružení *Huť* iniciované Karlem Pragerem, jež si kladlo za cíl hledat ideální souhru mezi uměleckým dílem a architekturou. V normalizačních letech zůstalo jen občasným debatním klubem.³⁰

Svaz architektů ČSSR (SA ČSSR), který se roku 1968 ve svém programu přihlásil k myšlenkám Pražského jara a v tomto směřování pokračoval i přes jisté tenze uvnitř organizace (které se stále zřetelněji projevovaly už od roku 1969) do léta 1970, oficiálně zanikl 8. února 1971. Dle zdůvodnění Antonína Drábka, likvidátora majetkové podstaty Svazu architektů ČSSR z pověření ministerstva kultury ČSR, již organizační struktura SA ČSSR neodpovídala novému státoprávnímu uspořádání.³¹ „Mezi důvody rozpuštění Svazu bylo i odmítnutí výzvy ke zpracování *Analýzy činnosti SČA v té formě, v jaké byla vyžadována. Šlo o svazovou obdobu Poučení z krizového vývoje ve společnosti.*“³² Tehdejší předseda svazu, architekt Jiří Gočár, čelil tlaku ze strany vlády, protože odmítl sestavit seznam architektů, kteří se podíleli na vývoji před příchodem vojsk Varšavské smlouvy.³³ Nový Svaz českých architektů (SČA) pak vznikl v roce 1974, podmínkou vstupu do svazu byl souhlas s *Analýzou činnosti SČA*, ačkoliv nebyla nikdy zveřejněna. Architekti do nového Svazu vstupovali zejména proto, „aby měli přístup k práci přes fond, který zajišťoval vedlejší příjmy architektů“³⁴ či z přesvědčení o správnosti normalizačního vývoje. Čtrnáct dní po vystoupení Charty 77, jejíž obsah nebyl publikován veřejně, byla sepsána takzvaná Anticharta. Dokument s titulem „Za

²⁹ Ibidem, s. 388.

³⁰ Šetlík (pozn. 1), s. 370.

³¹ Dopis členům a kandidátům Svazu architektů ČSSR v zemích českých, Antonín Drábek, 4. 3. 1971, z archivu prof. Ing. arch. Miroslava Masáka, dr. h. c.

³² prof. Ing. arch. Miroslav Masák, dr. h. c., rozhovor 13. 6. 2018

³³ Miroslav Masák: O stavu československé architektury, 1987, nestránkováno, z archivu prof. Ing. arch. Miroslava Masáka, dr. h. c.

³⁴ Konkrétně se jednalo o zakázky v rámci Architektonické služby, která byla součástí Českého fondu výtvarných umění.

prof. Ing. arch. Miroslav Masák, dr. h. c., rozhovor 13. 6. 2018.

nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru“ podepsalo v rámci podpisové kampaně mezi osobnostmi kultury i mnoho architektů.³⁵

Vyprázdněnost těchto proklamací a opětovné nastolení represivních opatření vedly k rezignaci většiny tvůrců na teoretické uvažování o architektuře. Období normalizace znemožňovalo alternativu i diskusi. Univerzální pragmatismus se v tomto dvacetiletém období stal převládajícím rysem výstavby Československa.³⁶

³⁵ Masák (pozn. 33), nestránkováno.

³⁶ Kratochvíl, Architektura sedmdesátých a osmdesátých let (pozn. 8), s. 388.

4. Stavební výroba normalizačního Československa

4.1 Bytová krize

V raných poválečných letech byla stavební pozornost zaměřena zejména k budování monumentů nové politické ideologie a adaptace mnoha historických objektů pro potřeby nového režimu.³⁷ V mezidobí se však prohlubovala bytová krize, jejíž původ je možno vidět již v období industrializace. Zejména s dalším rozvojem průmyslu i energetiky v bezprostředním okolí velkých měst přicházelo za prací mnoho obyvatel z venkovských oblastí,³⁸ situace se tak nadále zhoršovala a nové obytné celky vznikaly pouze sporadicky. U těchto vzácných příkladů³⁹ je již přichází ke slovu typizace a prefabrikace stavební výroby.⁴⁰ Další nárůst obyvatelstva, zejména v Praze, a také důraz socialistické rétoriky na právo obyvatel na rovnost (nejen v otázkách bydlení) vedly k budování nových městských čtvrtí, které se v některých případech podobaly spíše desetitisícovým městům. V českém prostředí silně rezonovaly myšlenky nejen naší levicově orientované meziválečné avantgardy, ale například také ideje zaznamenané v Athénské chartě.⁴¹ Na rozdíl od tohoto dokumentu, však měla socialistická panelová sídliště spojovat kromě obytné i další funkce.

4.2 Typizace

Potřeba typizace byla výsledkem požadavku na rychlý kvantitativní růst bytové výstavby a zároveň představ levicově orientovaných architektů nejen u nás, ale v celé poválečné Evropě o moderním bydlení s vysokými standardy dostupným pro všechny. Mnozí z těchto architektů, kteří aktivně utvářeli myšlenky meziválečné avantgardy, dostali po nástupu komunistického režimu možnost své vize uskutečnit. Specifikem zemí na východ od železné opony byla centralizace výroby, včetně stavebnictví, která vyloučila konkurenčního prostředí a v kombinaci se zmíněným požadavkem na masovou výstavbu umožnila dominanci prefabrikace.⁴² Důležitým hodnotícím aspektem byla nejen efektivita a rychlost, ale také zjednodušení projektování i samotné stavby a nízká cena. Právě dvě poslední kritéria

³⁷ Otakar Nový a kolektiv, *Architekti Praze*, Praha 1971, nestránkováno.

³⁸ Ibidem, nestránkováno.

³⁹ Pražskými realizacemi ze zmíněné doby jsou např.: sídliště v Kobylisích, na Petřínách či na Červeném vrchu.

⁴⁰ Blahomír Borovička a Jiří Hrůza, *Praha 1000 let stavby města*, Praha 1983, s. 87.

⁴¹ Athénská charta - Soubor zásad (funkcionalistického) urbanismu, byla přijata na konferenci CIAM v Athénách v roce 1933.

⁴² Rostislav Koryčánek, Kvadratura paneláku, in: idem, *Paneland. Největší československý experiment* (kat. výst), Moravská galerie v Brně 2017, s. 3.

rozhodla o tom, že se montované dílce, průmyslově vyráběné na velkokapacitních poloautomatických linkách, staly převládající stavební technologií.⁴³ Prosazovanými konstrukčními systémy byly stěnové soustavy z prefabrikovaných panelů. Takzvaná *objemová*, či také *uzavřená* typizace, která umožňovala použití prvků pouze jedním způsobem, prakticky převládla od konce 50. let, kdy byla téměř zcela ukončena produkce tzv. *prvkové* typizace, nazývané také *otevřená*, která dovolovala skládat jednotlivé konstrukční prvky variabilněji.⁴⁴ Zatímco na stavbu jednoho zděného bytu bylo průměrně potřeba 250 pracovních dní, na jeden byt v panelovém domě jich vycházelo v průměru pouhých 60. Číslo, kterými aparát argumentoval, byla nevyvratitelná.⁴⁵ Mezi lety 1946 až 1960 bylo v ČSSR postaveno 370 000 bytů, v šedesátých letech to bylo již 600 000, v letech sedmdesátých bezmála 900 000. V osmdesátých letech se objem rozestavěných i dokončovaných bytů začal opět zmenšovat. V první polovině osmdesátých let bylo dokončeno něco málo přes 300 000 bytů, v jejich druhé polovině pak necelých 250 000.⁴⁶

Vrcholem okleštění a unifikace urbanismu obytných celků se stal v sedmdesátých letech přijatý termín *Urbanistické minimum*,⁴⁷ který definoval nejnutnější součásti obytného celku. Těmi byly obytný dům, k němu vedoucí chodník, mateřská a základní škola, obchod s potravinami a restaurace. Žádné terénní úpravy ani vyšší občanská vybavenost. Tento princip byl aplikován (zejména kvůli nedostatku času či finančních prostředků) například na některých částech Jižního města. Předpisově typizovány byly postupně také objekty sídlištní vybavenosti.⁴⁸ V osmdesátých letech byly důsledky této redukce zřejmé a staly se důležitým argumentem urbanistů a architektů pro formální i funkční rozšíření některých připravovaných projektů, například při plánování Jihozápadního města či Nového Barrandova. Pouze u velmi malého množství projektů se podařilo prosadit zásadnější technologické inovace. Uvolněnější formy i práci s materiály umožňovaly zakázky menších bytových družstev, některé projekty pro historická centra měst či významné veřejné stavby.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Maroš Krivý: *Urbanita 86 a kritika sídliska počas neskorého socializmu*, in: Rostislav Koryčánek (ed.), *Paneland. Největší československý experiment* (kat. výst), Moravská galerie v Brně 2017, s. 177.

⁴⁵ *Paneland* (pozn. 10).

⁴⁶ Český statistický úřad, STATISTIKA: Kolik bytů se stavělo v minulém půlstoletí?, *Portál o bydlení*, <http://www.portalobydleni.cz/zpravy/298-statistika-kolik-bytu-se-stavelo-v-minulem-pulstoleti/>, vyhledáno 4. 6. 2018.

⁴⁷ doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., rozhovor 21. 5. 2018.

⁴⁸ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8), s. 389.

4.3 Veřejné stavby

Ovšem ani vznik kvalitních veřejných staveb nebyl snadný.⁴⁹ Byla to však právě oblast veřejných staveb, která měla největší potenciál alespoň opatrně posouvat vývoj soudobé architektury. Jako východisko využila domácí progresivní architekturu šedesátých let. Řešení novostaveb veřejných budov si díky svému osobitému charakteru i funkcím získala výsadní pozici, díky níž bylo možno volit i netypizovaná konstrukční řešení, a tedy dosáhnout jedinečných forem. Ačkoliv i v těchto případech platilo, že drahá a technicky náročná řešení si mohly dovolit pouze politicky exponované projekty.

Kvalitní práce z období sedmdesátých a osmdesátých let se vyznačují různorodostí provedení a individualizací projektů. Formálně přichází ke slovu skulpturalismus a dynamicky členitý objem, i v materiálovém pojetí se projevuje větší pluralita. Z mimořádných realizací mezi veřejnými stavbami ze sledované doby můžeme jmenovat obchodní dům Kotva v Praze, 1970–1974 (Věra Machoninová, Vladimír Machonin), obchodní dům Prior v Pardubicích, 1971–1974 (Růžena Žertová), obchodní dům Máj v Praze, 1971–1975 (Miroslav Masák, Jahn Eisler, Martin Rajniš), Centrální dispečink Transgas v Praze, 1972–1978 (Václav Aulický, Jiří Eisenreich, Ivo Loos, Jindřich Malátek), dům ČKD v Praze na Můstku, 1974–1983 (Alena Šrámková, Jan Šrámek), hotel Praha, 1975–1981 (Jaroslav Paroubek, Arnošt Navrátil, Radek Černý, Jan Sedláček), Novou scénu Národního divadla v Praze, 1981–1983 (Karel Prager). Mnoho ze zmíněných staveb můžeme považovat za plody architektonických soutěží z druhé poloviny šedesátých let, díky čemuž zůstaly věrné inovacím, které období politického uvolnění umožnilo.

4.4 Projektové ústavy

Projektové ústavy byly řízeny a vnímány jako výrobní podniky, jejichž úspěšnost nebyla hodnocena na základě architektonických kritérií, ale měřítkem produktivity práce a uplatňování typizace. Státní struktura nestála o architekturu jako tvůrčí disciplínu, hlavním zájmem bylo dohánění dluhů ve stavební výrobě. Jen velmi výjimečně se konaly architektonické soutěže, ačkoliv na ně ze šedesátých let byly mnohé ateliéry zvyklé a tímto způsobem si zajišťovaly své zakázky. Soutěže vedly k diskusi, k výměně názorů a obecně ke kultivaci architektury. Nově se zakázky přidělovaly čistě na základě místní příslušnosti.

⁴⁹ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8), s. 393.

Základní problematické momenty socialistického stavebního plánování definuje ve svém textu Petr Kratochvíl. Podle něj nebyly tvůrčí architektury vytvářeny příznivé podmínky, jelikož architekti museli pracovat s typizovanými stavebními prvky – panelovými systémy, což zároveň vedlo k úpadku stavebních řemesel. Zásadními sledovanými parametry, které projektanti museli naplňovat, bylo použití předepsaného konstrukčního systému,⁵⁰ skladba jednotlivých domů podle jeřábních drah a předepsané hustoty obyvatel a zařazení odpovídajících objektů sídlištní vybavenosti.⁵¹

Vlivem centrálně řízené výstavby, převládající technologické typizace stavební výroby, s ní spojené objemové unifikace a předepsaných parametrů plánování obytných celků ztratila architektura status tvůrčí disciplíny, která vyžaduje invenci. Typizované konstrukční sestavy produkovaly stále se opakující objemy staveb.⁵² Technologické možnosti byly velmi omezené a tak se architekti často museli uchýlit ke konstrukčním i materiálovým improvizacím. Jednou z možností, jak stavbu přizpůsobit kontextu místa a individualizovat, se stala brikoláž (pojem Jiřího Ševčíka), tedy snaha „ohnout“ panel, aplikovat dané prvky jinak, než jak bylo zvykem při jejich rutinním využití.⁵³ I z těchto snah o oživení a hru, pomocí novátorské práce s panely, se časem stal stereotyp, který ztrácel schopnost oslovovat. A protože mezi plánem a realizací projektů uběhly mnohdy i dvě dekády, stala se jedním z jejich převládajících rysů také neschopnost reagovat na nové domácí nebo zahraniční podněty, s ní spojený anachronismus, dojem bezčasí a stagnace – jen těžko je možné hodnotit co je „nové“, když to „starší“ ještě nestojí.⁵⁴ Je však třeba poukázat i na druhou stranu mince. Setrvačnost byla sice veliká, ale zároveň měly projekční kanceláře možnost se k projektu opakovaně vracet a díky tomu návrhy dopracovávat a precizovat. Mnoho projektů bylo dokončeno až s hotovým návrhem interiéru, a architekt tedy mohl ovlivnit každý aspekt plánované stavby.⁵⁵

Možnosti uplatnění, které architekti měli po dokončení studií, byly jasně dány. Povinnost být zaměstnán pro ně samozřejmě platila stejně jako pro zbytek společnosti. Naprostá

⁵⁰ Nejčastěji byly používány panelové systémy typů T 0xB; VVÚ-ETA či P1.11.

⁵¹ Kratochvíl, Léta osmdesátá (pozn. 6), s. 62.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., rozhovor 21. 5. 2018.

většina mladých architektů našla uplatnění v některé ze státních projekčních kanceláří, nebo pokud měli vystudovanu Vysokou školu uměleckoprůmyslovou či Akademii výtvarných umění, mohli, podobně jako výtvarní umělci, pracovat na volné noze. Další možnost se nabízela členům Svazu českých architektů, kteří měli přístup k soukromým zakázkám v rámci Architektonické služby.

4.5 Plány na asanace historických čtvrtí

Již v šedesátých letech 20. století se mnoho pražských čtvrtí z 19. století nacházelo ve velmi špatném technickém stavu. Neschopnost centralizované stavební výroby průběžně pečovat o historickou zástavbu je mnohdy dovedla až na pokraj samovolného zhroucení.⁵⁶ První čtvrtí, která měla být téměř kompletně asanována, byl pražský Žižkov. Ten vynikal špatnou stavební i sociální situací nad ostatní čtvrti budované pro dělnické obyvatelstvo v průběhu 19. století, v období industrializace Prahy. Postupně však byly připravovány i koncepce radikální přestavby Smíchova, Holešovic, Karlína, Libně, Vysočan a dalších čtvrtí. Kromě nevyhovujících standardů bydlení a žalostného stavu nejen budov by kompletní nahrazení těchto částí města vyřešilo obavy z dopravního kolapsu a umožnilo realizaci Základního komunikačního systému Prahy, takzvaného ZÁKOSu. Z již výše rozebrané situace stavební výroby v normalizačním Československu vyplývá, že i technicky by byla jen velmi obtížně realizovatelná kompletní obnova stávajících budov převážně z 19. století. Protežovaná prefabrikovaná technologie byla sice lépe kontrolovatelná a efektivnější, co se týče rychlosti a objemu postavených bytů, pro rekonstrukce historických staveb ale nebyla použitelná. Za tristní situaci obyvatel Žižkova i jiných čtvrtí nesl v očích mnoha „rozhněvaných obyvatel“ největší vinu samotný režim, který o bytový fond nepečoval a produktivní obyvatelstvo motivoval novými byty na sídlištích, což jen prohlubovalo sociálně nevyrovnanou situaci v zanedbaných částech města.⁵⁷ Plány na bourání Vinohradské tržnice, dopravní trasu Stromovkou či podpovrchovou tramvaj v Brně a připravované asanace historických čtvrtí se staly symbolem zvlé režimu, který se nestaral o město ani o jeho obyvatele.⁵⁸

⁵⁶ doc. PhDr. Josef Štulc, rozhovor 26. 6. 2014.

⁵⁷ doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D., rozhovor 26. 6. 2018. - Ing. arch. Martin Krise, CSc., rozhovor 30. 4. 2015.

⁵⁸ doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D., rozhovor 26. 6. 2018.

5. Nové myšlenky a okruh Jiřího Ševčíka

5.1 Oficiální struktury, reflexe špatné situace architektury

Nepříznivá situace pro architekturu i její tvůrce se, se sílící nespokojeností v řadách celé architektonické obce, stala tématem i pro veřejná vystoupení oficiálních představitelů oboru. Předseda Svazu českých architektů, Zdeněk Kuna, v polovině osmdesátých let řekl: „... dobře víme, že *objektivní podmínky pro vznik kvalitní architektury nejsou dnes v souhrnu příliš dobré, že mnohdy velmi limitují rozvinutí tvůrčích schopností. Neexistuje zatím odpovídající společenské klima podněcující a vyžadující architekturu. Výrazné tvůrčí výsledky bývají zpravidla kompenzovány až nadlidským úsilím tvůrců.*“⁵⁹ Dobré úmysly jistě stály za některými zcela oficiálními snahami o proměnu architektury. Třetí sjezd Svazu českých architektů přijal usnesení, které jeho členy zavazuje k posilování postavení architektury i architektů ve společnosti.⁶⁰ V roce 1982 bylo vydáno usnesení vlády ČSR č. 333/82 o poslání a směrech dalšího rozvoje socialistické architektury a urbanismu v ČSR, v roce 1987 pak Výzva vlády ČSR k ochraně životního prostředí – žádný z bodů těchto dokumentů však nebyl naplněn. Výjimkou se stal poslední bod usnesení č. 333/82, který doporučoval „zřídit muzeum současné architektury“. V roce 1986 skutečně na popud Jiřího Kotalíka vznikla Sběrka architektury Národní galerie v Praze. Tato sbírka se měla zaměřit zejména na druhou polovinu 20. století, do správy ji dostala Radomíra Sedláková.

5.2 Kritika sídliště a centralizovaného stavebnictví

Dle Masákovy zprávy *O stavu československé architektury* z roku 1987 nesl vinu za tehdejší stav architektury zejména investor, tedy stát, který se zaměřoval především na finanční a časové aspekty staveb, a z toho důvodu se také zcela podřizoval dodavateli a výrobnímu procesu. Snížení konkurence dané přiřazováním projektů projekčním kancelářím dle místní příslušnosti vedlo k obecnému úpadku kvality většinové produkce.⁶¹ „*Úpravy cen, které měly podpořit zprůmyslnění výroby a montáž staveb, vytlačily tradiční technologie zdění, omítání, lití podlah a výroby zámečnických a truhlářských doplňků na okraj zájmu stavebních závodů a způsobily nedostatek kvalifikovaných pracovníků těchto oborů. Technologická pohotovost a řemeslná úroveň našich stavebních podniků je ve srovnání*

⁵⁹ Masák (pozn. 33), nestránkováno.

⁶⁰ Dopis předsedy SČA, Zdeňka Kuny Středotlakým z 18. 12. 1987, z archivu ing. arch. Zdeňka Hölzela.

⁶¹ Masák (pozn. 33), nestránkováno.

*s evropskými sousedy katastrofální. Neustálé požadavky státního plánu na zvyšování produkce způsobily výraznou převahu poptávky nad nabídkou a ztrátu dominantního postavení investora.*⁶²

Bytnější panelové prstence kolem historických městských center nabízely sice komfortnější bytové jednotky, jejich vybavenost však z drtivé většiny neodpovídala potřebám obyvatel a nenabízela dostatek pracovních příležitostí. Ze sídlišť se tak stala zejména nocoviště a současně hradby mezi krajinou a městem. Každodenní zkušenost obyvatel nových panelových měst vedla k postupné ztrátě entuziasmu spojeného s prefabrikací stavební výroby. Stále častěji se začalo hovořit o jejich stinných stránkách, jakými byly všudypřítomné nedodělky i třeba neschopnost tamních obyvatel se s místem svého bydliště ztotožnit. Pocit anonymity a odcizení se staly jedním z charakteristických stavů obyvatele panelového sídliště v době normalizace.⁶³ Situaci a náladu na panelových sídlištích velmi dobře ilustrují například fotografie Pavla Štechy a jeho studentů. Bezútěšné prostředí, v němž lidé jemu navzdory prožívají své všednodenní starosti a radosti.⁶⁴ Podobnou zprávu o každodenní realitě života na sídlištním staveništi přináší i film *Panelstory aneb Jak se rodí sídliště* režisérky Věry Chytilové z roku 1979, který byl ihned po premiéře v roce 1980 zakázán a posléze mohl být až do konce osmdesátých let hrán jen ve vybraných lokalitách mimo Prahu.⁶⁵ V šedesátých letech byl pojem „prostředí“ (obytné, lidské, životní), často používán v souvislosti s kvalitami nově stavěných sídlišť, v letech sedmdesátých se tento pojem spíše stal nástrojem jejich kritiky. Nevyhovující bylo shledáváno dle textu Maroše Krivého z katalogu výstavy *Paneland* z mnoha úhlů pohledu: „*ekologicko-enviromentálního (sídlisko ničí krajinu, představuje plýtvání zdroji), sociálně-kulturného (sídlisku chýbají priestory na stretávanie sa, neartikuluje vzťah medzi verejným a súkromým), esteticko-sémiotického (sídlisko je monotónne, nečitateľné) a psychologicko-fenomenologického (sídlisko nie je miestom existenciálneho ukotvenia, neautentické, je nemestom).*“⁶⁶ Obecně je od konce sedmdesátých let možné pozorovat nárůst zájmu o kvalitu

⁶² Masák (pozn. 33), nestránkováno.

⁶³ Paneland (pozn. 10).

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Tomáš Odaha, Věra Chytilová: *Panelstory aneb Jak se rodí sídliště*, Odaha, <https://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/film/vera-chytilova-panelstory-aneb-jak-se-rodí-sídlíste>, vyhledáno 5. 7. 2018.

⁶⁶ Krivý (pozn. 44), s. 177.

bydlení, o tzv. lidské měřítko a možnost se s bezprostředním okolím nového-panelového bydliště identifikovat a orientovat se v něm.⁶⁷

Od poloviny sedmdesátých let docházelo nejdříve mezi odbornou veřejností a postupně i ve zbytku společnosti a dokonce i na nejvyšších politických místech ke kritice sídlištních struktur. Urbanisté i architekti začali postupně přemýšlet o tom, jak z unifikovaných sídlišť udělat opět městské struktury, vrátit se k městskému prostoru a urbanitě. Hlavními znovuobjevenými myšlenkami byl důraz na „ohniskovou funkci center“⁶⁸ a návrat k alespoň částečně uzavřenému městskému bloku. Od konce sedmdesátých let pak tyto myšlenky postupně nacházely uplatnění. Nejdříve prosadily v Praze v sérii občanských staveb v Jihozápadním městě (Tomáš Brix, Martin Kotík, Václav Králíček, 1978–1990), kde se poprvé objevily tradiční typologické městské prvky – odtud se šířily i do dalších projektů. Plán Nového Barrandova přinesl dokonce částečný návrat k modelu městských ulic a náměstí.⁶⁹ Nejmladší architekti pracující ve velkých státních projekčních kancelářích museli o zajímavou práci často bojovat a zakázky, které jim byly svěřovány, nepatřily zpravidla mezi ty nejexponovanější. Zajímavé a progresivní realizace navržené mladými architekty proto často nalezneme na periferii, a to jak obrazné, tak skutečné.⁷⁰ Realizace, které v očích oficiálních struktur neměly velký význam, umožňovaly podstatně větší svobodu.

⁶⁷ Ibidem. - Jiří Ševčík - Jan Benda - Ivana Bendová, *Obraz města Mostu, Architektura a urbanismus XII*, 1978, č. 2, s. 165-178.

⁶⁸ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8), s. 389.

⁶⁹ Ibidem, s. 390.

⁷⁰ Ibidem, s. 410.

6. Paralelní kultura

Reformy, které nastartoval nástup Michaila Sergejeviče Gorbačova do čela Sovětského svazu, umožnily, aby nesouhlasné hlasy mohly zaznívat stále zřetelněji. O nových podnětech se diskutovalo na mnoha místech - u jednotlivých projektů připravovaných v projekčních kancelářích, v nově vznikajících spolcích sdružujících podobně uvažující architekty, v nakladatelstvích a redakcích, u piva v restauračních zařízeních, mezi spolužáky ve škole i na kolejích. Diskuse se obracely proti převládající prefabrikované produkci a vyčerpaným formám pozdního modernismu.⁷¹ Miroslav Masák v roce 1987 ve své zprávě *O stavu československé architektury*, kterou připravil na žádost Václava Havla pro potřeby Charty 77, vyzývá: „obnovme tedy přirozené a neformální tvůrčí a teoretické platformy, umělecké spolky, jakými byly až do zákazu Mánes, Umělecká beseda či kluby architektů. Zrušme monopol Svazu architektů na ideovou reprezentaci celé architektonické obce. Zahajme dialogy... A odborná kritika se postupně obrodí.“⁷² V roce 1987 byla založena skupina *Středotlací*, která sdružovala zejména architekty střední generace uskupené okolo Jiřího Ševčíka, ve stejném roce sepsali Ivan Vavřík a Petr Krajčí výzvu *V.E.S.P.A.*, která byla o rok později následována ustavením sdružení *Vokolo vosmýho*. V roce 1989 pak vznikla celá řada dalších iniciativ, mezi nimi *Zlatí Orli* (1989), *Obecní dům* (1989), volná skupina *D.N.A. – Dílna Nejmodernější Architektury* (1989), *Aktiv mladých architektů v Brně* (1989) nebo *Klub čtyř měst v Náchodě* (1989).⁷³

Situace mezi mladými architekty zrcadlila obecnější tendence doby. Ihned, jak to bylo možné, vznikaly skupiny výtvarných umělců, se kterými byli mladí architekti v přátelském kontaktu – *Tvrdohlaví* (1987), *Volné seskupení 12/15 – Pozdě ale přece* (1987). „*Svou existenci oznámily obě skupiny bez okolků bezradnému svazu výtvarníků.*“⁷⁴ U veřejnosti si rychle získaly ohlas, který byl podnícen také relativní publicitou.⁷⁵ V témže roce z iniciativy Jindřicha Chalupického vznikla také *Nová skupina* sdružující teoretiky, umělce i architekty napříč generačním spektrem.

⁷¹ Ibidem, s. 403.

⁷² Masák (pozn. 33), nestránkováno.

⁷³ Mitášová - Ševčík (pozn. 2), 184.

⁷⁴ Šetlík (pozn. 1), s. 378.

⁷⁵ Například časopis *Mladý svět* udělil Tvrdohlavým cenu *Bílé vrány*.

Pro akce, které byly součástí paralelní kulturní scény, bylo příznačné, že se odehrávaly často mimo centra velkých měst a prostory exponovaných galerií – v menších městech napříč Československem, v nichž fungovaly místní veřejné, či zcela skryté galerie, kde bylo díky velkému osobnímu nasazení těch, kteří se o ně starali, možné vystavovat umění nepoplatné době a režimu.⁷⁶ Mnohé výstavy se odehrávaly i na zcela nečekaných místech – v některých ústavech Akademie věd, například v Ústavu makromolekulární chemie na Petřínách. V osmdesátých letech se pomalu začala proměňovat dramaturgie galerií v krajských městech a postupně i v Praze začaly vystavovat tvorbu nonkonformních umělců. A zároveň stále stoupalo množství drobných místních kulturních center.⁷⁷

⁷⁶ Přehled míst, kde se výstavy odehrávaly, přináší příspěvek Jiřího Ševčíka.

Šetlík (pozn. 1), s. 369-386.

⁷⁷ ibidem (pozn. 1), s. 384.

7. Jiří Ševčík a jeho okruh

Po dobu studií a let na ně těsně navazujících byl skupině architektů studujících na ČVUT dvorním teoretikem architektury Petr Vaďura, dle Zdeňka Hölzela to byl „*největší duch té doby*“.⁷⁸ Studoval současně architekturu na ČVUT a dějiny umění na Univerzitě Karlově a pohyboval se tak na pomezí architektury a teorie. Po dokončení studií se spolu s některými svými spolužáky stal součástí Školky SIAL. „*Když v roce 1974 zemřel, mnozí cítili, že odešel nejschopnější teoretik generace českých architektů, vystupující na scéně na přelomu šedesátých a sedmdesátých let.*“⁷⁹ Mladí architekti přišli o přítele a výraznou osobnost, která jim aktuální teorii umění zprostředkovávala. Na doporučení Vladimíra Šlapety pak Zdeněk Hölzel, Jan Kerel a střídavě i další mladí architekti začali navštěvovat Jiřího Ševčíka a s ním se také spřátelili.⁸⁰

Jiří Ševčík spolu se svou ženou Janou Ševčíkovou jsou od sedmdesátých let zásadními osobnostmi české teorie současné architektury a posléze zejména výtvarného umění. Autorka výboru z jejich textů z let 1973–2010, Terezie Nekvindová, o dvojici píše, že patří „*k nejvýznamnějším tvůrcům diskursu a k radikálně polemickým hlasům české a východoevropské scény na poli současného výtvarného umění a architektury.*“⁸¹ Jiří Ševčík působil od roku 1966 do roku 1989 jako vědecký pracovník ČVUT,⁸² kde později také vyučoval a mnoho architektů přivedl k zájmu o teorii architektury. Kromě školní výuky pořádal také neformální setkání a přednášky, kde hovořil o aktuálních tématech architektonického světa, nebo na jeho pozvání hovořili jiné osobnosti.⁸³ Za svého působení na pražské technice ovlivnil několik generací studentů architektury. Jako „svého teoretika“ jej označují architekti počínající generací *Středotlakých* a konče *Zlatými orly*.⁸⁴

⁷⁸ ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

⁷⁹ Dita Dvořáková - Petr Vaďura, in: Lukáš Beran – Rostislav Švácha, ed. *Sial.*, Olomouc 2010, s. 344.

⁸⁰ ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

⁸¹ Terezie Nekvindová: *Jana Ševčíková – Jiří Ševčík, Texty*, Praha 2010, s. 2.

⁸² Jiří Ševčík působil nejdříve na Fakultě stavební, od roku 1976 pak na nově vzniklé Fakultě architektury.

⁸³ Počátkem devadesátých let byl Jiří Ševčík hlavním kurátorem Galerie hlavního města Prahy, v letech 1993 až 1996 ředitelem Sbírky moderního a současného umění Národní galerie v Praze a od roku 1996 do letošního roku působil na Vědecko-výzkumném pracovišti Akademie výtvarných umění.

Nekvindová (pozn. 81). - doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., rozhovor 21. 5. 2018.

⁸⁴ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018. - akad. arch. Michal Brix, rozhovor 9. 5. 2018. - Ing. arch. Ivan Vavřík, rozhovor 22. 6. 2018. - Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

7.1 Postmodernismus

Ve svých přednáškách i soukromých setkáních s architekty Jiří Ševčík často hovořil o myšlenkách postmodernismu. Utvořil kolem sebe skupinu mladých architektů, kteří společně hovořili o architektuře a navzájem si zprostředkovávali mnoho zahraničních publikací. Jádrem této skupiny tvořili Zdeněk Hölzel, Jan Kerel, Josef Pleskot, Jan Benda. Střídavě se s nimi setkávali také Jaroslav Ouřecký, Jan Sedlák, Michal Brix a mnozí další. S odstupem deseti let napsali Ševčíkovi v roce 1988 o počátcích okouzlení postmodernismem: „... psal se rok 1977, právě vyšel *Jazyk postmoderní architektury* Charlese Jenckse. Předtím už Lynchův *Obraz města*, slavné Venturiho *Složitosti a protiklady v architektuře*, *Existence, prostor a architektura* CH. Norberga-Schulze – čítanky 70. let pro architekty... J. Stirling navrhuje *düsseldorfské muzeum, kde koláží minulost a přítomnost*. V roce 1978 vychází v Bruselu knížka *Racionální architektura s články o rekonstrukci města, obnově tradiční typologie, obnově veřejného prostoru, obnově kolektivního jazyka... Objevili jsme poezii základních elementů architektury, sloupu, podloubí, náměstí, ulice.*“⁸⁵

Ve druhé polovině sedmdesátých let docházelo na Západě k radikálnímu přehodnocování architektury, postmodernismus byl velkým zlomem – zrušil představu jednosměrného a jednolitého architektonického vývoje a nastolil pluralitu příběhů – to co v ostatních uměleckých disciplínách bylo přítomno již dlouho předtím.⁸⁶ Postmodernistické tendence se v našem kontextu projeví jak u některých realizací, tak i v malované architektuře. Myšlenky postmodernismu vystihovaly touhy místních architektů po uvolnění, po pluralitě, umožňovaly individualizovat stavby, odpovídat na kontext místa i doby i konkrétního obyvatele, navracet se k tradiční městské struktuře.

7.1.1 Zprávy ze Západu

Ačkoliv až do Sametové revoluce vycházely v oficiálním tisku zejména texty prosazující architekturu odpovídající socialistickému životnímu stylu, paralelně do českého prostředí pronikala i architektonická teorie, která prosazuje zcela jiné hodnoty. Přestože obecně převládá domněnka o izolovanosti české společnosti od Západu, bylo možné i u nás v omezené míře studovat západní architekturu a literaturu věnující se stavebnictví. Důležité

⁸⁵ Jana Ševčíková - Jiří Ševčík, Dostavba Staroměstské radnice v Praze, *Umění a řemesla*, 1988, č. 2, s. 56.

⁸⁶ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8).

články dokonce někteří architekti pro své přátele, kteří neovládali cizí jazyky, samizdatově překládali.

Důležitou roli hrály zahraniční časopisy, které bylo možno studovat v knihovně Výzkumného ústavu výstavby a architektury, také knihovna Uměleckoprůmyslového muzea odebírala několik zahraničních titulů. Cizojazyčná periodika bylo ve velmi omezeném počtu možné zakoupit i v prodejně zahraniční literatury ve Spálené ulici. V některých případech je mohly dostávat Projektové ústavy přes Vědecko-technickou společnost. Dle Radomíry Sedlákové, která v té době pracovala ve Výzkumném ústavu výstavby a architektury, měly všechny ústavy k dispozici vlastní výtisky vybraných cizojazyčných titulů.⁸⁷ Některým architektům se dokonce podařilo si přes přátele v zahraničí objednat předplatné, či alespoň doručení několika výtisků.

Ze zahraničních periodik měl v našem prostředí největší ohlas britský časopis *Architectural Design*, takzvané „ÁDěčko“, jenž vycházel od roku 1930. Ve druhé polovině sedmdesátých let a v letech osmdesátých byl jeho editorem Haig Beck. Každé číslo se věnovalo do hloubky jednomu tématu, jeho autoři tak dbali na pluralitu přístupů. Jedno číslo bylo věnováno Archigramu, další bratřím Krierovým či Ralphu Erskinovi, třetí participativní architektuře, jiné objevovalo důležitost městských bloků na berlínské Internationale Bauausstellung. Mnohá z představovaných témat v našem prostředí působila jako naprosté zjevení a architektky zaujala. Každý výtisk se těšil téměř kultickému obdivu.⁸⁸ Důležitá byla i italské časopisy *la Casabella* (vydávány od roku 1928), do kterého Jiří Ševčík s Rostislavem Šváchou v roce 1988 napsali článek o Staroměstské radnici,⁸⁹ a *Domus* (vydávány od roku 1928), studoval se ale také francouzský magazín *L'Architecture d'aujourd'hui* (vydávány od roku 1930) nebo německý *Bauwelt* (vydávány od roku 1910).⁹⁰ Mnoho ze znázorněných budov i teoretických článků lze považovat za ideové předobrazy českých staveb. Tyto zahraniční vlivy však mohly být v architektonických realizacích aplikovány jen velmi nepřímo a náznakově, převážně jako formální výboje a oživení architektonického jazyka. V rámci stávající stavební výroby v podstatě nebylo možné svobodněji nakládat s půdorysným

⁸⁷ doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., rozhovor 21. 5. 2018.

⁸⁸ ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

⁸⁹ Jiří Ševčík – Rostislav Švácha, Praga: cento anni di progetti per la Piazza del Municipio, *la Casabella* 52, 1988, č. 549.

⁹⁰ prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc, rozhovor 7. 5. 2018.

uspořádáním či hmotami objektů. Mohly se však promítnout do malované architektury. Vedle již zmíněného, takřka kultického obdivu ke zprávám ze Západu bychom našli i kritický přístup.⁹¹

V rámci bytových přednášek a seminářů proběhlo v období konce sedmdesátých a v osmdesátých letech kromě vystoupení našich architektů a teoretiků i několik setkání s významnými představiteli západní architektury. Bratři Leon a Rob Krierové přijeli do Prahy na pozvání Aleny Hromádkové, jež byla součástí krajně pravicového ramena disentu, které bylo v kontaktu s princem Charlesem, jemuž dělal Leon Krier poradce. Při té příležitosti byla v bytě Jindřicha Malátka uspořádána jejich přednáška.⁹² Do Prahy přijel také Christian Norberg-Schulz, jehož pozval Jiří Ševčík.⁹³ [1] Návštěvy zahraničních architektů byly iniciovány různými osobnostmi na základě známostí a osobního zájmu, nejednalo se o organizovanou sérii návštěv. Tato setkání byla zcela v utajení a účastnily se jich jen úzké, spřátelené skupiny lidí.⁹⁴

7.1.2 Samizdatové překlady důležitých textů postmodernismu

Byl to právě Jiří Ševčík, který inicioval samizdatové překlady některých zásadních textů teorie postmoderny. Velmi brzy po prvním vydání knihy *Jazyk postmoderní architektury*⁹⁵ od Charlese Jenckse vznikl z popudu Ševčíka samizdatový překlad tohoto slavného textu. Jaroslav Ouřecký zajistil překladatele, Zdeněk Hölzel a Jan Kerel překreslovali ilustrace a knihu množili na lihovém kopírovacím stroji Ormigu, který ale umožňoval udělat z jedné matrice jen velmi omezený počet výtisků, které pak šířili mezi přáteli. Bohužel tisk nebyl příliš trvanlivý a barvy postupně mizí. Při návštěvě Charlese Jenckse v Praze věnovali jeden výtisk i jemu a dle vzpomínek Zdeňka Hölzela „Jencks se mohl uchechtat, když jsme mu to věnovali, a určitě to má někde schované“.⁹⁶ Kresby reprodukuje původní ilustrace velmi osobitým způsobem – při přenosu do potřebné linkové kresby nutně muselo dojít ke

⁹¹ Za všechny uvedme Zdeňka Zavřela, který napsal kritickou recenzi na Centre Pompidou, která vyšla v *Architektuře ČSR*. A to přesto, že SIAL, jehož byl Zavřel součástí, sám měl k high-tech architektuře blízko.

⁹² Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

⁹³ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

⁹⁴ Účastníci často ani nevěděli, kdo setkání organizuje, byl to sebezáchovný moment pro organizátory i účastníky, v případě potíží s policií. I fotografií vznikalo pomálu.

Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

⁹⁵ Charles Jencks, *The language of the postmodern architecture*, London 1977.

⁹⁶ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

zjednodušení a abstrahování základního sdělení, které každý z obrazů podle tlumočení Hölzela a Kerela nesl. Ilustrace se tak staly médiem, které kromě původního významu nesou také jejich osobní interpretaci.

O něco později byl přeložen text Roberta Venturiho *Složitost a protiklad v architektuře*, nejdříve z francouzštiny Janem Sedlákem a poté jej z anglického originálu přeložil Zdeněk Hölzel. Autorem překreslených vyobrazení z originální knihy byl Jaroslav Ouřecký.⁹⁷ Přestože se sami neztotožňovali se všemi Venturiovými myšlenkami, různorodost přístupů byla důležitější. „Já jsem Vaďurovi říkal: člověče, mně se to nějak nelíbí. A on mi odpověděl: Ale je to námitka.“⁹⁸ Samotné překládání západní literatury bylo potencionálně postihnutelné, a proto na žádných překladech nenajdeme jména autorů českých překladů ani ilustrací.

Charles Jencks ve své knize *Jazyk postmoderní architektury* kritizuje univerzální modernismus a vyzývá k obnově metaforického a významového jazyka architektury. Používá sémantického přístupu a hovoří o metaforičnosti architektury, přibližování se místnímu/lokálnímu „nářečí“ a historickému kontextu, zároveň vybízí k návratu participace klientů na návrhu a stavbě. Všechny tyto myšlenky byly v našem kontextu velmi aktuální a palčivé a nabízely ideál, k němuž bylo možno vzhlížet.⁹⁹ „Charles Jencks i Petr Vaďura se šťourali v živém a aktuálním.“¹⁰⁰ A to bylo velmi osvěžující. Například v jednom z čísel *Architectural Design* vyšel Jenckův diagram s předpovědí stylového vývoje architektury do roku 2000, což v našem prostředí svou progresivitou působilo jako zjevení, protože vyučující na Fakultě architektury přednášeli zejména o historické architektuře a výjimečně se věnovali například funkcionalismu.¹⁰¹

7.1.3 Další texty

Dalším textem, který v našem prostředí rezonoval, i když v menším rozsahu, byla kniha italského architekta Alda Rossiho z roku 1966 *L'Architettura della città*.¹⁰² Rossi v ní hovoří o tom, že město sdružuje kolektivní sny a kolektivní paměť, je prostorem, kde se vrství historie. Dále také tematizuje stavební archetypy. Pro některé české architekty byla důležitá i

⁹⁷ Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York 1966.

⁹⁸ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

⁹⁹ Ševčíková – Ševčík (pozn. 16) 44-52.

¹⁰⁰ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁰¹ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁰² Aldo Rossi, *L'Architettura della città*, Padova 1966.

Jencksova kniha o adhocismu,¹⁰³ která proklamuje přístup ke stavění *ad hoc*, nikoliv univerzálně. Podle knihy není důležité, jaký tvar má střecha či jak jednotlivé prvky vypadají, ale zcela intuitivně a individuálně se používají prvky, které jsou zrovna k dispozici na místě. Myšlenky adhocismu konvenovaly tuzemské bytostné potřebě improvizace se značně omezenou škálou možností typizovaných stavebních soustav. Mnozí architekti *ad hoc* připojovali prvky původně určené ke zcela jiným účelům a vytvářeli z nich architektonické články.¹⁰⁴

Manželé Ševčíkovi opakovaně publikovali texty o postmodernismu, zejména v časopise *Umění a řemesla*,¹⁰⁵ některé texty Jiřího Ševčíka však vyšly také v *Architektuře ČSR*¹⁰⁶ a *Československém architektovi*.¹⁰⁷ V roce 1983 vyšel v časopise *Umění a řemesla* velmi vlivný článek Jany a Jiřího Ševčíkových nazvaný *Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí*,¹⁰⁸ jehož cílem bylo „vymezit alespoň obrys tohoto jevu,¹⁰⁹ jež je předmětem často až příliš vyhocených diskusí, provázaných někde neúplnou znalostí faktů.“¹¹⁰ Autoři parafrázuji texty Venturiho i Jenckse a s jejich pomocí se snaží vystihnout podstatu myšlenek postmodernismu tak, jak jej proklamují tito dva autoři, a zpřístupnit je širšímu publiku. V článku bylo použito množství černobílých i barevných ilustrací, včetně fotografií –například dům Vany Venturiové od Roberta Venturiho ve Philadelphii z let 1960–62, obytný dům Byker Wall od Ralpha Erskina v Newcastle z roku 1974, Piazza d'Italia v New Orleans od Charlese Moorea z let 1975–78, ale i realizace evropského postmodernismu, například Dům na Ritterstrasse v Západním Berlíně od Roba Kriera z let 1977–80, iluzivní portál od jeho bratra Léona na Benátském Bienále v roce 1980 či Holleinovy realizace v rámci Strada Novissima na téže přehlídce. Právě první architektonické Benátské Bienále v roce 1980, které se stalo

¹⁰³ Charles Jencks - Nathan Silver: *Adhocism: the case for improvisation*, Dubleday 1972.

¹⁰⁴ Jiří Ševčík napsal v roce 1974 kandidátskou disertační práci s názvem *Univerzalistické tendence v architektuře*. Klade si zde otázku, zda je posláním architektury být univerzální, nebo jedinečnou? Otázka jedinečnosti byla v době typizovaných stavebních soustav jednou z nejpálčivějších.

Dalšími texty, o nichž architekti hovoří jako pro danou dobu velmi inspirativních, byly například: Christian Norberg Schulz, *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture* Rizzoli, New York. 1980. - Christian Norberg Schulz, *Meaning in western architecture*. London: 1975. – Charles Jencks, *Modern Movement in Architecture*, London 1987.

¹⁰⁵ Jiří Ševčík - Jana Ševčíková, Postmodernismus a my II, *Umění a řemesla*, 1987, č. 4, s. 61-66.

¹⁰⁶ Jiří Ševčík, Modernismus, postmodernismus, manýrismus, *Architektura ČSR XL*, 1981, č. 3, s. 135-139.

¹⁰⁷ Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci, *Československý architekt*, 1984, č. 1, s. 4-5.

¹⁰⁸ Ševčíková – Ševčík, Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí (pozn. 16).

¹⁰⁹ pozn.: postmodernismu

¹¹⁰ Ševčíková – Ševčík, Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí (pozn. 16), 44.

nekompromisním manifestem postmodernismu, bylo i v našem prostředí poměrně známé díky výtiskům zahraničních periodik. Vedle zahraničních realizací staví Ševčíkovi ve svém článku do srovnání české realizace, například Domov důchodců a malometrážní byty v Bohnicích od autorského dua Líněk, Milunič (návrh 1975), Projekt obytného a rekreačního souboru pro Západní Berlín-Tegel od Atelieru 2 Stavoprojektu Liberec (dříve SIAL, projekt 1980) či nerealizovanou podobu projektu na obnovu Veletržního paláce taktéž od kolektivu bývalého SIALu.

Ale i jiní autoři v oficiálním tisku reflektovali postmodernismus. V roce 1978 vyšla v *Architektuře ČSR* recenze Jencksovy knihy *Jazyk postmoderní architektury*, jejíž součástí byly i ukázky.¹¹¹ Autoři recenze popisují základní principy a termíny, se kterými Jencks operuje, nijak je však nehodnotí, zůstávají zcela neutrální. Nové myšlenky tak postupně pronikaly i do oficiálních struktur. V roce 1981 proběhl kongres mezinárodního svazu architektů ve Varšavě, kterého se účastnili zástupci Svazu českých architektů, mezi nimiž bylo také několik ředitelů projektových ústavů. Ti na místě zjistili, že architektonickým světem (bez ohledu na stranu, z níž se architekti dívají na železnou oponu), hýbe postmodernismus. Na místě probíhaly diskuse mezi architekty i členy mezinárodních výborů, kritiků architektury z východního bloku, ale hovořil zde například i Charles Jencks, který také diskutoval na téma postmodernismu. Dle Radomíry Sedlákové se nové myšlenky podepsaly na proměně přístupu zúčastněných i diskusi, která posléze ve Svazu probíhala. Dalším impulzem byla návštěva Bienále Interarch v Sofii 1987 – bezbřehé pole architektonických přístupů, které bylo mnohem otevřenější, než tuzemská scéna. Na základě těchto zkušeností údajně vzniklo i podhoubí v rámci oficiálního zázemí projekčních kanceláří, které dovolilo, aby se progresivní architektura mohla nejen projektovat, ale některé projekty se mohly i postavit.¹¹² Přesto, když bylo v roce 1984 postmodernismu věnováno jedno celé číslo *Architektury ČSR*, vyšla v rámci něj také studie *Moderní a postmoderní* od Otakara Nového,¹¹³ který v té době působil v Kabinetu tvorby životního prostředí ČSAV. Jak již bylo zmíněno, v této době již

¹¹¹ Jiří Kučera, Jaroslav Ouřecký Bořislav Babáček, recenze Jencksova textu s ukázkami, in: *Architektura ČSR* XXXVII, 1978, 463-67.

¹¹² doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., rozhovor 21. 5. 2018.

¹¹³ Otakar Nový, *Moderní a postmoderní architektura*, *Architektura ČSR*, 1984, XLIII, č. 4. přetištěno v knize Monika Mitášová - Jiří Ševčík, *Česká a slovenská architektura 1971–2011, Texty, rozhovory, dokumenty*, Praha 2011, 109-114.

probíhala s postmodernismem čilá polemika. Ozývaly se hlasy oslavné, opatrné i explicitně odmítavé. Jedním z otevřeně kritických příspěvků do tuzemské diskuse byl právě článek Otakara Nového.¹¹⁴ Vymezuje se zejména vůči historizujícím polohám nového slohu, které staví do paralely k nacistické klasicizující architektuře. Důsledně kritizuje Léona Kriera, jehož označuje za nejdůslednějšího průkopníka čisté reanimace neoklasicismu.¹¹⁵ Odmítá také přijímání postmodernismu coby „dovezených sazenic“.¹¹⁶ Participaci laiků při koncipování stavebních děl vylučuje, protože otázka stavebnictví je příliš komplexní a vyžaduje odbornost v mnoha odvětvích.¹¹⁷ Na druhé straně ale připouští, že postmodernismus předložil otázky, které mohou pomoci korigovat omyly moderní architektury. V závěru však píše o přechodné úloze postmodernismu: *„Proto se domnívám, že hlavní dějinnou funkcí postmodernismu bude opět jen dočasné zprostředkování přechodu mezi nosným hnutím zanikajícím a nosným hnutím, které se rodí.“*¹¹⁸

Zejména starší generace, která zažila direktivně prosazovaný socialistický realismus v padesátých letech, vnímala návrat k modernistickým formám jako správné směřování, a odmítala proto myšlenky relativizující jeho platnost.¹¹⁹ Historické inspirace, které toužili aplikovat mladí architekti ovlivnění postmodernismem, byly pro starší generaci tabu, jejich pozornost se stále upínala ke strohým modernistickým formám, ke zlatým časům československé funkcionalistické architektury. Jak však píše Miroslav Masák ve své *Zprávě o stavu československé architektury*, „všeobecný odklon od historizmu a zdobnictví našel pohotového spojence v technokratické byrokracii, jejímuž jednoduššímu intelektu degradování architektury na službu jen funkčním a ekonomickým ukazatelům vyhovovalo.“¹²⁰ Právě zkušenost s pokleslou formou pozdního modernismu v očích mladých „zlaté“ meziválečné stavebnictví delegitimizovala.

¹¹⁴ Komentář k textu Otakar Nový: Moderní a postmoderní architektura, in: Mitášová - Ševčík (pozn. 2), 108.

¹¹⁵ Nový (pozn. 113), 109.

¹¹⁶ Ibidem, 111.

¹¹⁷ Ibidem, 111.

¹¹⁸ Ibidem, 112.

¹¹⁹ Kratochvíl, Architektura sedmdesátých a osmdesátých let (pozn. 8), 404. - akad. arch. Michal Brix, rozhovor 9. 5. 2018.

¹²⁰ Masák (pozn. 33), nestránkováno.

V recentních publikacích jsou často postmoderna a sorela¹²¹ stavěny vedle sebe, jako protipól moderny a pozdního modernismu. Spojujícím momentem je přístup k historii jako ke zdroji inspirace, návrat k tradiční městské struktuře a významovost architektonické řeči. Postmodernismus otevřel historickou paměť jako možnou inspiraci,¹²² jedním z tvůrčích přístupů se stala koláž historizujících fragmentů. Manželé Ševčíkovi historismus ve vztahu k postmodernismu definují jako prostředek imaginace, tedy ne doslovné kopírování, dle jejich slov je postmodernismus „*revivalem všech revivalů*“.¹²³ Podle Michaely Janečkové je vypořádání se se sorelou zásadní pro přijetí či nepřijetí postmodernismu.¹²⁴ Architekti mladších generací skutečně díky svým pedagogům, například Jiřímu Ševčíkovi, který jim ji představoval, viděli architekturu socialistického realismu novými očima. Na příkladu Ostravy Poruby ukazoval Ševčík urbanistické i architektonické formy sorely a učil studenty ocenit její lidské měřítko a schopnost vytvářet městské prostředí. Tyto myšlenky konvenovaly obecně s náladou doby a neschopností normalizačního stavebnictví těchto kvalit dosáhnout.

Maroš Krivý vidí v sorele dokonce přímý předobraz postmodernismu.¹²⁵ Tento přístup potvrzuje například opakované přihlášení se k dědictví sorely Aldo Rossiho. Tento architekt vzpomínal na rok 1955, kdy navštívil Moskvu, jako na zlom ve svém přístupu k architektuře moderny. Socialistický realismus nabízel jinou cestu, která mu pomohla se oprostít od moderní tradice. „*My interest in socialist realism helped me rid myself of the entire petit-bourgeois culture of modern architecture: I preferred the alternative of the broad streets of Moscow, the pleasant and provocative architecture of the subway, and the university on Lenin's hills. I saw emotion mixing with a desire to construct a new world.*“¹²⁶ Později se i v našem prostředí například Zdeněk Hölzel a Jan Kerel přihlásili k tomu, že inspirace pro návrh Nového Barrandova mimo jiné pocházely také z formální podoby obytných celků

¹²¹ Socialistický realismus – zkráceně SORELA, byl od roku 1932 oficiálním uměleckým stylem Sovětského svazu, jímž zůstal až do jeho pádu.

¹²² Kratochvíl, Architektura sedmdesátých a osmdesátých let (pozn. 8), 413.

¹²³ Ševčíková – Ševčík, Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí (pozn. 16), 50.

¹²⁴ Michaela Janečková: přednáška *Sídlště mezi „akcelerací moderny“ a postmodernou*, Uměleckoprůmyslové museum, 10. 4. 2018.

¹²⁵ Krivý (pozn. 44).

¹²⁶ Robin Monotti Graziadei: Aldo Rossi: „*I loved everything about Russia*“, in: NULLUS LOCUS SINE GENIO, <https://nulluslocussinegenio.com/2016/09/26/aldo-rossi-i-loved-everything-about-russia/>, vyhledáno 20. 5. 2018.

z období socialistického realismu.¹²⁷ Je třeba říci, že to, co na moskevské sorele, uchvátilo Alda Rossiho, byla velkorysost a zdobnost monumentů sovětské společnosti, čeští architekti oceňovali na tuzemské sorele naopak její lidské měřítko.

7.1.4 Specifika českého výkladu postmodernismu

Postmodernismus byl ve východoevropském prostředí interpretován jako kritika pozdně moderních schémat uplatňovaných v pokleslé formě v monotónní výstavbě panelových sídlišť. Získal zde navíc příchut' zakázaného ovoce, protože k nám pronikal ze Západu, a stal se tak součástí myšlenkového disentu.¹²⁸

Profesor Švácha rozděluje postmodernismus na dvě základní větve. První z nich je původem americká, používá historizující motivy, humornou nadsázku a ironii. Druhou větví je postmodernismus původně evropský, který je dnes nazýván také neoracionalismem. Jeho hlavním představitelem se stal Aldo Rossi. Evropská varianta, jak i její označení předestírá, je mnohem racionálnější a přísnější než americká verze a zabývá se jinými tématy, zejména návratem k historickému urbanismu a typologii.¹²⁹ I v rámci českého pojetí postmodernismu existovala celá škála přístupů. Čeští architekti dle Šváchových slov přirozeně inklinovali spíše k neoracionalismu.¹³⁰ Jako příklad lze uvést myšlenky bratří Krierových, které byly velmi důležité pro Zdeňka Hölzela a Jana Kerela při jejich práci na Novém Barrandově. Ale také Dům Na Můstku od Šrámkových má podle Rostislava Šváchy mnohem blíže k neoracionalismu než k americkému postmodernismu. V případě Obchodního centra Lužiny se Alena Šrámková dokonce prof. Šváchovi přiznala, že práce bratří Krierových pro ni byly zásadní.¹³¹ Náklonnost k evropskému postmodernismu potvrzuje i Zdeněk Hölzel, který říká, že jej více oslovovali evropští postmodernisté jako Aldo Rossi nebo James Stirling, než Američané. O realizacích Charlese Moora, konkrétně Piazza d'Italia řekl: „*To jsem nemohl vůbec strávit, to už na mě bylo moc.*“¹³²

¹²⁷ Janečková (pozn. 124).

¹²⁸ Kratochvíl, Léta osmdesátá (pozn. 6), 62.

¹²⁹ prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc, rozhovor 7. 5. 2018.

¹³⁰ Ibidem. - Petr Vorlík: Dějiny architektury dvacátého století, ČVUT v Praze, 2010, 255 stran

¹³¹ prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc, rozhovor 7. 5. 2018.

¹³² Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

Kvalita a mezinárodní význam čs. funkcionalismu vytvořily v Čechách étos tohoto stylu,¹³³ který se stal velmi dlouho přetrvávajícím zdrojem inspirace, jemuž prefabrikovaná stavební výroba dodala možnost rozvinout se v nebývalé míře. Svým způsobem získala tradice avantgardní meziválečné architektury ve vztahu k postmodernismu bipolární úlohu. Na jedné straně byla všeobecně považována za původce vyprázdněného pozdního modernismu, který ovládal většinu produkce sedmdesátých a osmdesátých let. Zapříčinila situaci, která znemožňovala diskusi a individuální přístup k architektuře i jejímu uživateli. Velká část avantgardních architektů byla levicového smýšlení, čímž z pohledu některých architektů ztrácela legitimitu. Na druhou stranu označil Václav Králíček ve svém článku *Architektonická konfrontace v Architektuře ČSR* v roce 1988 funkcionalismus za východisko českého postmodernismu.¹³⁴ A také Vlado Milunič a Jan Líněk se k němu svou tvorbou vědomě hlásili. Prof. Švácha dokonce říká, že právě neofunkcionalismus je převládající českou reakcí na postmodernismus, kterou přikládá fenoménu „české přísnosti“.¹³⁵ Postmodernismus je spojena s hravostí, humorem a ty se v české architektuře příliš nenosily. I v postmodernismu zde vládla přísnost.¹³⁶

Zcela jiná situace však panovala v architektuře „papírové“ či „malované“, v níž se projevy nejodvážnější formy postmoderní hry. Až na naprosté výjimky (např. návrh na dostavbu Staroměstské radnice – M. Pavlík, F. Kašička) se v našem prostředí neobjevují historické imitace. Spíše se vzácně vyskytují realizace, jež volně navazují na lokální tradici a evokují něco místně známého. Příkladem takových staveb jsou pavilony Michala Brixeho v Mariánských lázních, které se obrací jednak k vzorům české barokní gotiky, jednak k archetypu lázeňského pavilonu. Druhým představitelem pak jsou rodinné domy Jiřího Mojžíše, které na jedné straně znovuobjevují tradiční venkovskou chalupu, a na straně druhé se obrací k místní funkcionalistické tradici.¹³⁷

Přestože byly možnosti uplatnění myšlenek postmodernismu v našem prostředí jen velmi omezené, k mnohým českým architektům se dostaly důležité postmoderní podněty, a to

¹³³ Kratochvíl, Léta osmdesátá (pozn. 6), 63.

¹³⁴ Václav Králíček: *Architektonická konfrontace, Architektura ČSR*, XLVII, 1988, 87.

¹³⁵ prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc, rozhovor 7. 5. 2018. - Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přísnost: padesát staveb 1989-2004*, Praha 2004.

¹³⁶ prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc, rozhovor 7. 5. 2018.

¹³⁷ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8). - Kratochvíl, *Léta osmdesátá*, (pozn. 6).

prostřednictvím všech, či alespoň některých výše zmíněných kanálů (přednášky, teoretické zahraniční texty, jejich překlady, články v českých periodících, návštěvy zahraničních architektů,...). Často získali i dílčí praktické zkušenosti – skrze menší realizace, ale především skrze malovanou/papírovou architekturu a neuskutečněné studie. Nové impulsy se však otiskly i do běžné praxe, konkrétně nastolením nových témat. Postmodernismus přinesl potřebu citlivě reagovat na urbanismus a kulturní kontext, hledání identifikačních rysů jednotlivých typů staveb i v rovině významové, zájem o jazyk architektury a novou vnímavost k charakteru a působení materiálu.¹³⁸

7.1.5 Charles Jencks v Praze

V prosinci 1978 po telefonickém pozvání Jiřího Ševčíka navštívil Prahu Charles Jencks s manželkou. „Setkal se s několika mladými lidmi a uviděl lépe než oni, co by Praha mohla znamenat pro obnovu tradičního jazyka architektury.“¹³⁹ Při procházce historickým městem se dle vzpomínek Zdeňka Hölzela ukázalo, že byl Charles Jencks dobře seznámen zejména s českou barokní architekturou a přál si některé konkrétní stavby navštívit. Na Pražském hradě obdivoval Plečnika, například jeho hry sloupů záměrně porušující kánon ve Sloupové síni, na Malé Straně Dientzenhoferův roztržený oblouk na kostele sv. Mikuláše a maskarony na monumentálním průčelí Černínského paláce. Okouzila ho pražská domovní znamení, která dodávají každému domu jedinečnou tvář.¹⁴⁰ Byl nadšen knihou Česká barokní gotika,¹⁴¹ kterou dostal od Zdeňka Hölzela. Učarovalo mu prolnutí dvou slohů a výtvarné kvality této kombinace a významovost svérázné práce s historismem.¹⁴²

„Když jsem si od něj nechal v Praze podepsat originál knihy, kterou jsem si předtím přivezl ze svého jediného ‚příslibového‘ pobytu v Anglii, napsal mi do ní přípis ‚For pluralism‘.“¹⁴³ Právě pluralitní přístup byl v očích Zdeňka Hölzela nejdůležitějším poselstvím Jencksovy návštěvy, jeho textů a vlastně i celého postmodernismu.¹⁴⁴

¹³⁸ Kratochvíl, Architektura sedmdesátých a osmdesátých let (pozn. 8). - Kratochvíl, Léta osmdesátá (pozn. 6).

¹³⁹ Ševčíková – Ševčík (pozn. 85), 58.

¹⁴⁰ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁴¹ Viktor Kotrba: Česká barokní gotika: dílo Jana Santiniho-Aichla. Praha 1976.

¹⁴² Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁴³ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁴⁴ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

„V hospodě U dvou koček jsme dostali nápad uspořádat v Praze postmoderní symposium,¹⁴⁵ [2] mezi účastníky měli být čeští architekti a teoretici, ale také významné osobnosti zahraničního postmodernismu. Společně měli prozkoumávat možnosti řešení jednoho konkrétního zadání pro historické centrum Prahy. Zvolena byla Staroměstská radnice jako dlouhodobě palčivá otázka města.¹⁴⁶ Mělo se jednat o tří- až čtyřdenní symposium nazvané *Historická/moderní Praha*, termín konání byl naplánován na červen 1980. Okruh architektů kolem Jiřího Ševčíka začal setkání záhy připravovat.

Samizdatově vyšla publikace *Staroměstská radnice jako problém permanentní přestavby*¹⁴⁷, ve které byl do hloubky rozebírán stavební vývoj této parcely, její výlučné postavení v organismu Prahy i proměny přístupu k ní v rámci šesti architektonických soutěží, které do té doby byly vypsány na její dostavbu. Michal Brix, Zdeněk Hölzel, Jan Kerel, Jiří Kučera, Jaroslav Ouřecký a Josef Pleskot překreslili všechny porotou oceněné návrhy z oficiálních soutěží na dostavbu Staroměstské radnice od dvacátých let devatenáctého století, přes soutěže na samém začátku dvacátého století, soutěže meziválečné i poválečné, až po do té doby poslední soutěž v roce 1967, teoretické a historické statě napsal Jiří Ševčík a Jan Benda. Součástí této knihy o Staroměstské radnici je i dopis M. Brixeho s J. Součkem, který napsali po soutěži na dostavbu Staroměstské radnice (1967) zcela z vlastní iniciativy Louisi I. Kahnovi a píše v něm, že si přejí, aby dostavěl nové křídlo Staroměstské radnice. Kahn jim odpověděl dopisem, v němž je žádá, aby mu zaslali další podrobnosti, ať připraví setkání v Praze a že je velmi potěšen, že má být architektem, který má tuto stavbu vytvořit.¹⁴⁸ [3]

Zdeněk Hölzel s Jencksem udržoval korespondenční kontakt a informoval jej o přípravách. Ve svém dopise z 23. ledna 1979 píše Jenckse, že již nápad diskutoval s Charlesem Moorem a i on je k nápadu velmi entuziastický a brzy s ním seznámí i Norberga-Schulze.¹⁴⁹ Zároveň také sestavil seznam možných účastníků včetně jejich adres. Mezi navrhovanými nechybí jména jako prof. Christian Norberg-Schulz, Paolo Portoghesi, Kisho Kurokawa, Arata

¹⁴⁵ Lucie Skřivánková: Paneláky nepředěláš, rozhovor se Zdeňkem Hölzelem, in: *Art & Antiques* 12+1 2017/2018, 48.

¹⁴⁶ Ševčíková – Ševčík (pozn. 85), s. 58.

¹⁴⁷ Jiří Ševčík et al., *Staroměstská radnice jako problém permanentní přestavby*, Praha 1979, samizdat.

¹⁴⁸ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁴⁹ Dopis Charlese A. Jenckse Zdeňku Hölzelovi, napsán 23. ledna 1979 v Los Angeles, z archivu ing. arch. Zdeňka Hölzela.

Isozaki, Minoru Takeyama, prof. Hans Hollein, Robert Venturi, Charles Moore, Michael Graves či Leon Krier.¹⁵⁰ [4] Hölzel napsal řediteli Krajského projektového ústavu Zdeňku Kunovi i hlavnímu architektovi hl. m. Prahy Blahomíru Borovičkovi i Václavu Kasalickému ze Svazu českých architektů. V dopise je seznamuje s plány na uspořádání symposia a zároveň je žádá o záštitu a podporu projektu. Všichni na dopis odpověděli, že v případě účasti i sovětských architektů by eventuálně mohlo být symposium v Praze uspořádáno.¹⁵¹ Pouze Blahomír Borovička nabídl konkrétní řešení. Podmínkou bylo, aby Charles Jencks napsal oficiální žádost jemu, jako hlavnímu architektovi města, náklady spojené s akcí měli nést účastníci.¹⁵² Brzy poté se tento sen rozplynul, Charles Jencks napsal, že je příliš pracovně vytížen a v blízké době znovu do Prahy nepřijede. Kvůli pracovní vytíženosti bohužel nemůže ani spolupracovat na symposiu.

K příležitosti dokončení knihy k neuskutečněnému symposiu uspořádali její autoři *soirée*, [5] na kterém byly představeny zcela volné návrhy na řešení Staroměstské proluky.¹⁵³ Večer se nesl ve velmi uvolněném duchu, některé manželky architektů upekly perníkový model Staroměstského náměstí a Vladimír Šlapeta pak teatrálně snědl Staroměstskou věž.¹⁵⁴ [6] [7] [8] Jiří Ševčík napsal o symposiu o deset let později do časopisu *Umění a řemesla* v článku o soutěži na dostavbu Staroměstské radnice vyhlášené roku 1987: „Zůstala jen knížka a také soutěž, uspořádaná k jejímu dokončení a k 150. výročí prvního c.k. konkurzu mezi stavebním adjunktem Schnöblem a inženýrem Eschem. Účastníci této (vlastně 8.) soutěže zvolili po vážných úvahách knížky lehčí tón, nadsázku a sarkasmus. Zdá se však, že po dnešní 8. (resp. 9.) soutěži jejich návrhy neztratily jistou oprávněnost.“¹⁵⁵

7.1.6 Obraz města Mostu

V roce 1978 vytvořil Jiří Ševčík ve spolupráci s manželi Bendovými a Josefem Pleskotem, který v té době rovněž pracoval na katedře teorie a dějin architektury, studii *Obraz města Mostu*.¹⁵⁶ Ta se stala zcela výjimečným příspěvkem do debaty o plánování města. Autoři zde

¹⁵⁰ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018.

¹⁵⁴ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁵⁵ Ševčíková – Ševčík (pozn. 85), s. 61.

¹⁵⁶ Ševčík - Bendová - Benda, *Obraz města Mostu* (pozn. 67), 165-178. – Skřivánková (pozn. 145), s. 49.

pracovali s myšlenkami, které formuloval americký urbanista a teoretik Kevin Lynch ve své knize *Obraz města*, poprvé vydané v Chicagu v roce 1960.¹⁵⁷ Kevin Lynch formuluje principy *mentální geografie*, obrazu prostředí, který si jeho uživatel vytváří ve své mysli. Tato mapa předurčuje to, jak daný jednatel vnímá město, jeho uzly, centra, hranice, apod.

Autoři zde píší: „*Psychologii už dávno zajímaly ‚obrazy v hlavě‘, předpokládaná vnitřní zastoupení fyzického světa, a postupně je definovala jako kognitivní systémy, které jsou hlubokou nezbytností lidské existence a bez nichž by nebylo možné přežít.*“¹⁵⁸ Ty kognitivní systémy, které vznikají „*na základě vnímání, poznání a zpracování prostorových informací vztahujících se k našemu prostředí*“¹⁵⁹ jsou pak mentální geografie. Mentální geografii rozvinul Kevin Lynch, když její původně velmi abstraktně rozvíjené kognitivní systémy spojil s konkrétními aspekty životního prostředí. Definoval pět elementů, jejichž spojováním se vytváří obraz životního prostředí. Těmito elementy jsou: 1) cesty – linie pohybu, kolem nich se koncentrují ostatní elementy; 2) hranice – lineární elementy; 3) oblasti – plošné části, u nichž máme pocit, že jsme uvnitř; 4) ohniska/uzly – body střetů; 5) body/objekty – vydělené z okolí, vztažné body. Čitelnost struktury, tedy snadnost vnímání elementů a jejich vztahů, posiluje čitelnost města – elementy se skládají do koherentního vzorce a usnadňují orientaci.¹⁶⁰ Výrazný charakter místa, tedy výrazný a čitelný vzorec elementů, pak podle Lynche přispívá k jeho uvědomění a „*zážitek bohatých souvislostí prvků vede k vědomější účasti na vyšších vrstvách skutečnosti, společenské, politické, kulturní atd.*“¹⁶¹ Tedy teprve ztotožnění obyvatel s místem, které je podmíněné jeho poznáním neboli vytvořením si srozumitelné mentální mapy, umožňuje aktivně se podílet na zdejším dění.

Christian Norberg-Schulz pak rozvíjí Lynchovu koncepci, když spojuje architekturu se strukturální psychologií J. Piageta – v mentálním vývoji člověka vznikají jeho interakcí s prostředím prostorové představy – schémata, která jsou tvořena opět z elementárních prvků: míst, cest a oblastí. Jejich protějškem v hmotném světě jsou pak ulice, náměstí a

¹⁵⁷ Kevin Lynch, *Obraz města = The image of the city*, Praha 2004.

¹⁵⁸ Jiří Ševčík, Jan Benda, Ivana Bendová: Město Most v obrazu svých obyvatelů. Metoda výzkumu obrazu města a její využití, in: ACTA POLYTECHNICA Práce ČVUT v Praze, 16, 1978/I,3, s. 5.

¹⁵⁹ Ibidem, s. 5.

¹⁶⁰ Ibidem, s. 5-6.

¹⁶¹ Ibidem, s. 6.

čtvrtě.¹⁶² Z obou teorií proto vyplývá: „Člověk potřebuje prostředí, které podporuje vytvoření jasného obrazu. ... Životní prostředí není tedy pouhým zdrojem smyslových podnětů, ale jeho prožívání znamená aktivní formulování světa, které stále znovu na základě vnitřního obrazu provádíme. Úkolem architektury a urbanismu je proto nejen vědomá tvorba fyzické reality, ale především ovlivňování jejího působení, tj. kontrola jejího obrazu. ...“¹⁶³ Součástí studie byly rozhovory s obyvateli Mostu, kteří také vyplňovali dotazníky, jejichž součástí byl i bod, v němž měli nakreslit i mapové skici starého a nového Mostu. Rozdíly byly zcela evidentní. Starý Most měl v mentálních mapách jasnou strukturu založenou na třech náměstích, spojených cestami – spojnici a výraznými body kostela a hradu Hněvína na kopci vedle Mostu. Tyto prvky vytvářely jasnou a uchopitelnou strukturu podporující vztah k místu a jasnou orientaci. Nový Most byl naproti tomu v mentálních mapách vyjadřován hlavní silnicí či silnicemi, oddělující(mi) od sebe jednotlivé oblasti – sídlištní celky. Cesta zde tedy funguje jako bariéra. Sídlíštní celky jsou uvnitř sebe nesrozumitelné a nejsou ani výrazně rozlišitelné mezi sebou. Novému městu chybí jasné dominanty – ohniska.¹⁶⁴ [9]

V závěru autoři píší: „Obraz nového sídla, pokud je volně asociován s pojmem Most, vystupuje zatím jako značně mlhavá představa, z níž žádný prostorový ani hmotný element nemá větší identitu. S obecnými představami nové výstavby „novostaveb“ a „sídlišť“ jsou spojovány vysloveně negativní zážitky – nedostatek řádu, monotónnost (nejfrekvencovanější asociací je „škátule“).“¹⁶⁵ Ve studii Obraz města Mostu, se teorie Lynchovy mentální geografie zcela potvrdily, a myšlenky mentální mapy tím byly bezprostředně zpřítomněny v očích architektů i teoretiků (kteří s existencí mapy i Lynche byli seznámeni). Studie dokázala, že se text západní teorie architektury netýká jen dalekého Západu, ale zcela konkrétního města u nás. Myšlenky Kevina Lynche se proto staly v našem prostředí jednou z nejpopulárnějších a nejvíce aplikovaných teorií té doby.

¹⁶² Ibidem, s. 6.

¹⁶³ Ibidem, s. 6-7.

¹⁶⁴ Ibidem, s. 7-22.

¹⁶⁵ Ibidem, s. 26.

8. Středotlací

Neformální kroužek mladých architektů, který se dal dohromady na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let kolem Jiřího Ševčíka, se postupující dobou rozšířil o další architekty střední generace a byl pojmenován *Středotlací* (autorem názvu je Michal Brix).¹⁶⁶ Jeho členy bylo celkem dvacet čtyři architektů narozených nejčastěji za války nebo v raných padesátých letech,¹⁶⁷ formálně bylo uskupení založeno 11. 11. 1987.¹⁶⁸ Na stejnojmenné výstavě ve Fragnerově galerii byla v roce 1989 skupina představena veřejně, k výstavě vyšel i katalog. Někteří *Středotlací* se každoročně scházeli ve Spišské kapitule a později na Starých splavech.

Členové Středotlakých:

Alena Šrámková (*1929), Ladislav Lábus (*1951), Josef Pleskot (*1952), Vladimír Krátký (*1952), Vítězslava Rothbauerová (*1941), Václav Králíček (*1945), Emil Přikryl (*1945), Jiří Suchomel (*1944), Zbyšek Stýblo (*1952), Jan Louda (*1949), Tomáš Kulík (*1954), Eduard Schleger (*1941), Lukáš Liesler (*1949), Martin Rajniš (*1944), Petr Keil (*1943), Vlado Milunič (*1941), Jan Líněk (*1943), Tomáš Brix (*1945), Michal Sborwitz (*1944), Jan Kerel (*1944), Zdeněk Hölzel (*1947), Michal Brix (*1946), Benjamin Fragner (*1945), Jiří Ševčík (*1940)

Prvním společným veřejným vystoupením generace, která se teprve o dvacet let později začala nazývat *Středotlací*, se stala výstava *Apelace 67* na tehdejší Fakultě stavební Českého vysokého učení technického. Tuto výstavu uspořádali nespokojení studenti architektury v roce 1967. Hlavními organizátory byli Emil Přikryl a již zmiňovaný Petr Vaďura. Studenti vystavili své projekty, které v rámci klauzur nedostaly dostatečný prostor, či byly dokonce odmítnuty – dle slov Emila Přikryla nikoliv z politických důvodů, ale čistě proto, že se vyučujícím nelíbily.¹⁶⁹ Zachystal, jeden z pedagogů, který byl se situací seznámen, jim poradil, ať uspořádají výstavu. Ta proběhla v rondelu staré budovy.¹⁷⁰ Vystavovali zde studenti, kteří po dokončení pražského ČVUT spolupracovali Školku SIAL v Liberci – Emil Přikryl, Petr Vaďura,

¹⁶⁶ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018. - akad. arch. Michal Brix, rozhovor 9. 5. 2018.

¹⁶⁷ Výjimku tvořila Alena Šrámková.

¹⁶⁸ Mitášová - Ševčík (pozn. 2), s. 174.

¹⁶⁹ prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018.

¹⁷⁰ Ibidem.

Martin Rajniš, Helena Jiskrová, Mirko Baum či Dalibor Vokáč. Již na této výstavě se někteří pozdější členové *Středotlakých* vymezovali vůči svým učitelům, kteří jako jediný zdroj inspirace viděli modernismus. Studenti se naopak odvolávali ke zdrojům v historické architektuře – antice, starověkém Egyptě, a zároveň oceňovali i sorelu.¹⁷¹ Výstava *Apelace 67* se stala jedním z projevů studentského vzdoru v období Pražského jara a zároveň předznamenáním neoficiálních aktivit v české architektuře osmdesátých let.¹⁷²

Jádro pozdějších *Středotlakých*, které se nejčastěji scházelo a diskutovalo o aktuálních otázkách, tvořil úzký kroužek přátel – Zdeněk Hölzel, Jan Kerel, Josef Pleskot, osobnosti, které již byly zmíněny v souvislosti s blízkým okruhem Jiřího Ševčíka.¹⁷³ Skupina se však rozrostla o další dvě desítky architektů. V osmdesátých letech byli *Středotlaci* střední generací se zkušenostmi z praxe, měli za sebou deset i více let projekční činnost v pražských projekčních kancelářích či libereckém SIALu. Tvorba jednotlivých členů se velmi lišila, shodovali se však v zaujetí pro současné styly ve světové architektuře i snaze o pochopení a vyrovnání se s postmodernistickými tendencemi, které k nám pronikaly.¹⁷⁴ „*Architekty spojoval opatrný přístup k novým trendům, který vycházel z jejich věku a zkušeností – pocit, který nazvali ‚středotlakost‘.*“¹⁷⁵

Svůj nesouhlas s praxí tuzemské stavební výroby formulovali ve vlastních projektech a debatách se spřízněnými architekty. Členy tohoto uskupení spojovala také snaha o obnovení komunikace uvnitř oboru a obnovení „*společenské relevance architektury*“.¹⁷⁶ Převážná část z nich se účastnila výstavy v Ústavu Makromolekulární chemie, svými projekty obeslali i neuskutečněnou výstavu v Ostravě a výstavu *Malovaná architektura* v Roztokách, či jednotlivé ročníky *Urbanit*.

Středotlaci se ihned po založení tvůrčího uskupení v listopadu 1987 pokoušeli jej oficializovat v rámci existující struktury Svazu českých architektů. Zdeněk Hölzel společně s Tomášem Brixem se obrátili na předsedu Svazu Zdeňka Kunu s žádostí o registraci

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc, rozhovor 7. 5. 2018.

¹⁷³ prof. Ing. arch. Miroslav Masák, dr. h. c., rozhovor 13. 6. 2018.

¹⁷⁴ Šetlík (pozn. 1), s. 378.

¹⁷⁵ Kateřina Nechvílová: Bakalářská práce UPO: Architekt Tomáš Brix: <http://theses.cz/id/3qck12/47805-341408816.pdf>, 2009, vyhledáno 20. 4. 2017.

¹⁷⁶ Šetlík (pozn. 1), s. 378.

spolku.¹⁷⁷ V dopise formulují záměry jejich uskupení: „*Cílem je obnovit a podtrhnout kredit architektovy tvůrčí práce a vést plodný dialog v rámci soudobého vývoje architektury, překonat submisivní roli, do níž se naše architektura dostávala v obecnějších kulturních souvislostech i v mezinárodním srovnání.*“¹⁷⁸ Výstupy skupiny mají být výstavy a pravidelné profilové sborníky, přednášky a diskuse k aktuálním architektonickým tématům.¹⁷⁹ Prof. Zdeněk Kuna v dopise z prosince téhož roku zasílá stanovisko vedení Svazu i předsednictva jeho ústředního výboru. S myšlenkami skupiny se Svaz ztotožňuje a právě proto není dle dopisu třeba zakládat nové struktury a vybočovat z jednotného směřování Svazu, spolky jako takové jsou dle jeho slov „*přežitými formami buržoazní republiky*“. Neformálnímu sdružování do tvůrčích kolektivů však SČA nebrání a je připraven je podporovat.¹⁸⁰

Přestože Svaz českých architektů odmítl skupinu oficializovat, výstava *Středotlací* v létě roku 1989 probíhala na půdě jeho galerie, galerie Jaroslava Fragnera, samozřejmě však z popudu skupiny, nikoliv Svazu.¹⁸¹ Na přípravě společné výstavy *Středotlací* se organizačně podíleli zejména Zdeněk Hölzel a Jan Kerel, teoreticky katalog i výstavu samotnou zaštili Jiří Ševčík a Benjamin Fragner, kteří ve svých příspěvcích přiléhavě uskupení charakterizovali.¹⁸² Jiří Ševčík napsal: „*Sebeironické označení Středotlací možná odpovídá situaci naší kultury, převažující taktice, energii, střednímu věku (mladí jsou Tvrdohlaví a vysokotlací), únavě a nechuti vyhlašovat s jistotou jednoznačné programy, ale také snaze o demokratickou komunikaci a normální jazyk.*“¹⁸³ Benjamin Fragner: „*Příliš mnoho generalizací, vzápětí rozmělněných a banalizovaných provází příběh architektury uplynulých desetiletí. Jeho součástí je i vznik tvůrčí skupiny STL- Středotlací, Architektů středního věku, poučenějších životem a tudíž skeptických k náhlým vznětům, zato vyvíjejících na své okolí sice střední, o to však vytrvalejší a cílevědomý tlak při naplňování představ o obecnějších hodnotách a kvalitách tvorby hmotného prostředí*“¹⁸⁴ Každému z vystavujících architektů byl přidělen

¹⁷⁷ Dopis Zdeňka Hölzela a Tomáše Brixeho předsedovi SČA, Zdeňku Kunovi, z 11. 11. 1987, z archivu ing. arch. Zdeňka Hölzela.

¹⁷⁸ Ibidem.

¹⁷⁹ Dopis předsedy SČA, Zdeňka Kuny Středotlakým z 18. 12. 1987, z archivu ing. arch. Zdeňka Hölzela.

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁸² prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc, rozhovor 7. 5. 2018.

¹⁸³ Jiří Ševčík, in: Benjamin Fragner - Jiří Ševčík, *STL. Středotlací* (kat. výst.), Fragnerova galerie v Praze 1989.

¹⁸⁴ Benjamin Fragner, in: Benjamin Fragner - Jiří Ševčík, *STL. Středotlací* (kat. výst.), Fragnerova galerie v Praze 1989, s. 7.

konkrétní rozměr sololitu, na kterém byl předepsaný rok, a k němu se řadily obrázky projektů (realizovaných, připravovaných i zcela volných), které vytvořil daný architekt nebo tvůrčí tým, a tyto destičky se pak řadily do pásů podle let a osobností.¹⁸⁵

Společná setkání, účast na výstavách organizovaných zvenčí i příprava vlastní výstavy a katalogu ukazují základní charakter uskupení, které nebylo spjato konkrétním sdíleným programem či ideologií, ale bylo spíše platformou, která nabízela prostor prezentovat vlastní rozličné projekty v různých fázích jejich vzniku, diskutovat o nich a společně si tříbit pohled na architekturu.

8.1 Spišská Kapitula

Pro ustanovení skupiny *Stredotlakých* byla důležitá také každoroční setkání ve Spišské kapitule, kde se v účelovém zařízení Slovenského fondu výtvarných umění mezi lety 1984 a 1987 odehrávaly neformální srazy architektů z Česka i Slovenska. Organizátory těchto setkání byli nejdříve za slovenskou stranu Alica Štefančíková a Jiří Ševčík za českou stranu. Ti se snažili pozvat co nejvíce zajímavých architektů, výběr byl omezen jen jejich znalostí soudobé architektonické scény a kapacitou.¹⁸⁶

Prvních ročníků se z českých architektů účastnili členové Školky SIAL Václav Králíček, Jiří Suchomel, Emil Přikryl, a pak také výrazné osobnosti pražských projektových ústavů, Tomáš Brix, Vlado Milunič, Zdeněk Hölzel, Jan Kerel, ze slovenských architektů přijel Peter Hradecký, Jozef Hobrľa, Andrej Hürtler, Štefan Šlachta, Milan Beláček, Jozef Fabian, Huraj Koban, Ján Bahna, Vladimír Šimkovič, dalších ročníků se účastnili také Jan Línek, John Eisler, Martin Rajniš, Michal Brix, Josef Pleskot, Jan Louda, Jan Kulík, Tomáš Stýblo, Ladislav Lábus, Alena Šrámková, Zdeněk Zavřel, Zdeněk Fránek, Aleš Fiala, Karel Doubner, Jan Stempel, Martin Somora, Albert Mikovíny, Michal Gaj st., Štefan Pacák, Štefan Zahatňanský, František Kalesný, Martin Drahovský, Ladislav Friedman, Peter Pásztor, Matúš Dulla, Márius Žitňanský, Imrich Vaško, Dušan Voštenák či Albert Rybárčák, z maďarských architektů byl přizván Imre Makovec.¹⁸⁷ [10]

¹⁸⁵ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁸⁶ PhDr. Alica Štefančíková, rozhovor 9. 5. 2018.

¹⁸⁷ Kapitoly Kapituly, https://issuu.com/toma23/docs/tlac___kapitoly_kapituly, vyhledáno 21. 5. 2018, Prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018.

Někteří z nich jezdili opakovaně, jiní se účastnili jen jednoho či dvou ročníků. Počet účastníků se postupně zvyšoval, přibývali nejen další architekti, ale také sochaři a malíři, například Antonín Střížek či Tvrdohlaví – Jiří David a Jaroslav Róna. Pozdější ročníky v samém závěru osmdesátých let pořádal Josef Pleskot na Starých Splavech.¹⁸⁸ Ke dvěma prvním ročníkům vyšly i sborníky s představovanými projekty a doprovodným textem Jiřího Ševčíka. K prvnímu ročníku dokonce vznikl film, po konci setkání se však ukázalo, že jeho autor, spřátelený kameraman, který se setkání účastnil a zaznamenával jej, byl nasazen STB, aby setkání pozoroval a pohlídal. Film účastníci nikdy neviděli.¹⁸⁹

Smyslem těchto setkání byla osobní výměna informací, protože „*médium vždy část sdělení ztratí nebo pozmění.*“¹⁹⁰ Každý ze zúčastněných architektů prezentoval svou aktuální práci, v konkrétním časovém limitu měl představit jeden či více svých projektů před všemi účastníky, nikdo nebyl pouhým posluchačem. Výstupem každého ročníku byla výstava představovaných projektů, na kterou měl každý z účastníků přivést i panely či plachty se svými návrhy.¹⁹¹ Zdeněk Hölzel při vzpomínání na setkání na Spiši poznamenal, jak byly prezentované projekty důsledně podrobovány rozboru kolegů.¹⁹² Tvrdá kritika ostatních architektů byla tím, čeho si na setkáních obzvláště cenili.¹⁹³

Mezi představovanými projekty bylo mnoho staveb, které jsou dodnes ikonickými a reprezentují architekturu sedmdesátých a osmdesátých let v umělecko-historických syntézách: Domovy důchodců či ubytovna zdravotních sester od Vlada Miluniče a Jana Lína, Nový Barrandov od Zdeňka Hölzela a Jana Kerela, Václav Králíček prezentoval divadlo Husa na provázku, Emil Přikryl dům se sociálním bydlením pro IBA v Berlíně, Projekt pro berlínský Tegel či soutěžní projekt na operu v Paříži, Tomáš Brix a Václav Králíček představili své projekty pro Jihozápadní město, Lo-Tech (Tomáš Kulík, Jan Louda, Zbyšek Stýblo) prezentovali svůj projekt nástavby rodinného domu ze silážní věží, Ján Bahna Obchodní dům

¹⁸⁸ PhDr. Alica Štefančíková, rozhovor 9. 5. 2018.

¹⁸⁹ Ibidem.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ Ibidem.

¹⁹² Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁹³ PhDr. Alica Štefančíková, rozhovor 9. 5. 2018.

v Petržalce a Albert Rybářčák prezentoval svůj návrh na divadlo *Playhouse* v Amsterdamu, který v roce 1986 zvítězil v mezinárodní architektonické soutěži.¹⁹⁴

Přestože dle Alici Štefančíkové šlo jen o výměnu informací a přátelské hledisko mělo být při výběru architektů vyloučeno, „*nebyl to mejdan!*“,¹⁹⁵ architekti-účastníci na setkání vzpomínají jinak. Měla v té době zásadní roli v pocitu sounáležitosti generace i podíl na vzniku *Středotlakých*.¹⁹⁶ Emil Přikryl řekl: „*Byla (pozn. Setkání na Spiši) důležitá zejména ze společenského a udržovacího hlediska, i když jsme si tam promítali i ty stavby.*“¹⁹⁷ Tomáš Brix popsal své dojmy takto: „*Byla to generace lidí, kde všichni měli podobný problém, boj proti společnému nepříteli nás neuvěřitelně stmeloval a podobnou soudržnost už jsem nikdy nezažil. Navíc spojení se slovenskou uměleckou scénou bylo pro nás velmi obohacující. Architekti si zde vzájemně ukazovali své projekty, diskutovali o nich, probíhaly přednášky a vše vždy vrcholilo slavnostním výstupem na Spišský hrad.*“¹⁹⁸ [11] [12]

Ročníků, které pořádal Josef Pleskot v letech 1988 a 1989 v zařízení Českého fondu výtvarného umění na Starých splavech se účastnilo i větší množství teoretiků, například Zdeněk Lukeš, Alica Štefančíková, Vladimír Šlapeta, Radomíra Sedláková, Benjamin Fragner, Matúš Dúla, Vladimír Šimkovič i oni prezentovali svou aktuální práci.¹⁹⁹

V roce 2008 na popud Jiřího Suchomela zorganizovala Alica Štefančíková jedno setkání v Lounech, kam pozvala původní skupinu architektů, kteří prezentovali své projekty – někteří recentní, jiní průřez tvorbou od sedmdesátých let. Dle publikace *Kapitoly Kapituly*, kterou vydala v roce 2015 Technická univerzita v Košicích, proběhlo v témže roce ještě další setkání (zřejmě pouze slovenských) účastníků.²⁰⁰

¹⁹⁴ Kapitoly Kapituly (pozn. 186). - prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018. - Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018. - PhDr. Alica Štefančíková, rozhovor 9. 5. 2018.

¹⁹⁵ doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., rozhovor 21. 5. 2018.

¹⁹⁶ prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018. - Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

¹⁹⁷ prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018.

¹⁹⁸ Nechvílová (pozn. 174).

¹⁹⁹ doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., rozhovor 21. 5. 2018.

²⁰⁰ Kapitoly Kapituly (pozn. 186.).

8.2 Aplikace myšlenek na konkrétní projekty

Teorie, které architekti studovali, zahraniční periodika, kterými listovali, diskuse, jež vedli na úrovni jednotlivých projektových ústavů i na svých srazech, ať už ve Spišské kapitule, na Starých splavech, či v rámci zcela spontánního setkávání v pražských restauračních zařízeních – to vše mělo dopad na jejich projekční činnost. Vznikalo velké množství projektů, které tyto vlivy zrcadlily. Mnohé myšlenky se podařilo aplikovat v dobových realizacích. Pět konkrétních přístupů různých týmů a tvůrčích osobností z generace Středotlakých je popsáno v následujících medailonech.

8.2.1 Jihozápadní město v Praze 1978–1990

Autorem urbanistického konceptu Jihozápadního města byl Ivo Oberstein.²⁰¹ Jeho základní ideou, bylo odlišení jednotlivých jeho částí pomocí osobitého pojetí jejich urbanismu i center se sídlištní vybaveností a snaha o návrat ke struktuře městských bloků.²⁰² Ivo Oberstein přenechal významný úkol, centra jednotlivých částí Jihozápadního města, mladým architektům. Autoři Centra Luka, Tomáš Brix, Václav Králíček a Martin Kotík (1977–1984), se ve svém projektu navracejí ke konceptu pasáží, náměstí a ulic nabízejících pocit městskosti, který sídlištní zástavba solitérů v krajině nevytvářela.²⁰³ K docílení tohoto efektu využívají barevnost, rozmanitost materiálů, dokonce i šikmé střechy.²⁰⁴ Autoři přiznali inspiraci Starým městem jako vzorem organicky rostlého místa s archetypálně městským charakterem.²⁰⁵

Na Stodůlkách vzniklo od téhož autorského týmu také několik objektů, které naplňovaly společný program Jihozápadního města založený na „ohniskové funkci center“.²⁰⁶ Restaurace Na brance se zahradní pivnicí měla, vyhýbajíc se kýčovitosti, připomínat tradiční zájezdní hostince. Nedaleko se nachází altán navržený Jiřím Mojžíšem s atypickými zděnými pilíři a

²⁰¹ Paneláci.cz: Jihozápadní město, <http://www.panelaci.cz/sidliste/hlavni-mesto-praha/praha-jihozapadni-mesto>, vyhledáno 28. 6. 2018.

²⁰² Ibidem. - Janečková (pozn. 124).

²⁰³ Kratochvíl, Architektura sedmdesátých a osmdesátých let (pozn. 8), s. 412.

²⁰⁴ Kratochvíl, Léta osmdesátá (pozn. 6).

²⁰⁵ Janečková (pozn. 124).

²⁰⁶ Kratochvíl, Architektura sedmdesátých a osmdesátých let (pozn. 8), s. 389.

získkami, který architekti sami ručně vyzdívali, protože jej stavební podnik odmítl realizovat.²⁰⁷ Díky jejich nasazení tak vznikl výrazný místotvorný prvek.

Velmi osobitý je rovněž objekt pošty, v jehož středu se nachází zasklená dvorana, připomínka historických staveb pošt, spořitelen nebo bank. Prostoru dominuje schodiště a vnitřní ochozy. Do objektu pošty uvádí vstupní podloubí stojící na sloupech se stylizovanými hlavicemi.²⁰⁸ Architekt Václav Králíček popsal paradoxní situaci používání předepsaných konstrukcí údajně takto: „*Musím použít montovaný skelet, panelovou soustavu na objekt, na kterém nebude vidět, a na závěr jej celý obalím obvodovým pláštěm a nikdo původní konstrukci nerozezná, ale podle předpisů nemám na výběr.*“²⁰⁹ [13]

Je to konkrétní příklad situace, ve které byly sledovány zejména ekonomicko-organizační aspekty výstavby – tento monstrózní projekt měla na starost velká stavební firma jako celek, některé drobné stavby, například objekt restaurace, pošty, či dokonce sběrný surovin, proto nebyly dopodrobna zkoumány, pokud byla použita požadovaná konstrukční technologie.²¹⁰ Vizuální stránka návrhu nebyla jedním z podstatných kritérií, jedinečnost městských center proklouzla kontrole a mohla být uskutečněna.

Zásadní realizaci na Jihozápadním městě navrhl Tomáš Brix, a to svou sběrnou surovin. [14] Stala se hravým experimentem s postmodernistickými formami – její vnější podoba se se zjevnou ironií rozchází s všední představou o objektech sběren. Hmotově se jedná o jednopodlažní halu pro jednoduchý provoz skladů papíru, textilu a šrotu. Nejzajímavější momenty jsou umístěny na vstupní fasádě, kde se nachází portál v pravém smyslu slova. Così na něm se však odlišuje od jeho klasických předobrazů a relativizuje jejich platnost. Sloupy nestojí po jeho stranách, ale jediná podpěra, která působí jako by byla výsledkem po celé délce vedeného vertikálního řezu, stojí ve středu záklenku, z něhož vedou vstupní dveře do objektu, a vynáší překlad s nápisem *Výkup surovin*. Po stranách portálu se nacházejí dvě okna nestejně velikosti, opatřená však shodnými mřížemi a kovovými frontony. Fasáda nad portikem vrcholí v trojúhelném štítu. Formálně se nejvíce podobá zřejmě stavbám Roberta

²⁰⁷ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

²⁰⁸ Nechvílová (pozn. 174).

²⁰⁹ doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., rozhovor 21. 5. 2018.

²¹⁰ Ibidem.

Venturiho, domu pro jeho matku či jeho hasičské zbrojnice.²¹¹ Tato realizace je příkladnou pro architektonickou periferii. Tomáš Brix vytvořil stavbu, jejíž výtvarné kvality vznikly zcela nad rámec původního zadání, nejspíš i díky tomu, že o ně nikdo nestál. U souboru staveb na Jihozápadním městě by se dokonce dalo říci, že právě proto, že stály na okraji zájmu, mohly díky velkému nadšení svých autorů vzniknout v této své mimořádné podobě.

8.2.2 Nový Barrandov 1979–1992

Mladé architekty dráždila rezignace na významovost architektonické řeči, která pro starší generaci znamenala únik před předepsanou didaktičností architektury socialistického realismu. Zároveň však uniformní a zcela abstrahované architektonické formy a rozvolněný urbanismus pozdního modernismu, dle poznatků zmiňované studie *Obraz města Mostu*,²¹² způsobovaly neuchopitelnost městské struktury a skrze ni ztrátu vazby obyvatel k městu. Poznátky této studie Jiřího Ševčíka a kol. dobře znali jeho přátelé Zdeněk Hölzel a Jan Kerel. Jejich projekt Nového Barrandova vznikl v úzké spolupráci s tímto teoretikem. Zároveň se stal jedním z prvních projektů v našem prostředí, jehož autoři přiznávají inspiraci sorelou, zejména její schopností vytvářet městské prostředí a jejím lidským měřítkem.²¹³ [15] [16]

*„Vnímali jsme město přesně tak, jak to popsal Ševčík,... že má mít ulice a náměstí a další věci, o kterých mluvil Kevin Lynch. Také jsem viděl, jak to bez městského rozměru na předchozích sídlištích nefungovalo.“*²¹⁴ Proto definovali oblasti a dále body, mezi nimiž vytyčili osy jako spojnice. Rozhodli se vytvořit základní městotvorné prvky – ulice, náměstí a významné orientační body. Páteří celého souboru se stal hlavní bulvár, vedoucí od Chaplinova a Tilleho náměstí až na Trnkovo náměstí, který tak spojuje nejvýznamnější veřejné budovy.²¹⁵ Genius loci se pokoušeli vytvořit zapojením sochařských děl tematicky odkazujících ke kinematografické tradici nedalekých ateliérů – autory soch se stali Vladimír Preclík, Karel Nepraš, Hugo Demartini, Michal Gabriel, Karel Bečvář a Jiří Novák. Ačkoliv byly domy stavěny jednou z nejpoužívanějších panelových technologií VVÚ-ETA, seřadili je do polouzavřených bloků, od ulice je dělily předzahrádky a architektům se s dodavatelem

²¹¹ Robert Venturi, dům Vanny Venturiové (Vanna Venturi House), Filadelfie, Pensylvánie 1964. - Požární stanice 4, Columbus, Indiana, 1977.

Ševčík - Bendová - Benda, *Obraz města Mostu* (pozn. 67), s. 165-178.

²¹³ Janečková (pozn. 124). - Skřivánková (pozn. 145), s. 50-51.

²¹⁴ Skřivánková (pozn. 145), s. 50-51.

²¹⁵ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8), s. 390.

podarilo dojednat probarvení panelů do hnědých a okrových tónů.²¹⁶ To byly zásadní změny oproti standartní práci s panely a vedly k radikální vizuální proměně.

8.2.3 Série domovů důchodců 1975–1990

Netradiční využití elementárních prvků konstrukčního systému vedoucí k oživení nazval Jiří Ševčík ve svém textu v katalogu k nerealizované výstavě v Ostravě *brikoláží*. „*Nejde o novost prvků, ale o přeskupení již existujících, (které však mohou navázat překvapivě mnohoznačné vztahy), nejde o originalitu vynalezených prvků a struktur, ale o zužitkování banálního, už použitého, co zkrátka není ‚původní‘. Prostě najednou prefabrikovaný sloup, když se uvolní naše přecpaná, ale křečovitě stažená paměť, může být znamením, dá se z něho složit vítězné kladí i bradla, s obyčejným panelem vytvořit hrobka nebo sluneční hodiny, parking i kolonáda, krmítko i pomník. Tento způsob (ovládají ho např. Línek a Milunič, Brix, Králíček a Kotík a další) pobuřuje, protože z vysokého piedestalu shodil velké, ale vyprázdněné obsahy a nehraje si už na ně.*“²¹⁷ Tvůrčí dvojice Vlado Milunič a Jan Línek již od sedmdesátých let projektovala sérii domů pro seniory, u nichž *brikoláž* často vytvářela.

Jana a Jiří Ševčíkovi ve svém článku *Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí*²¹⁸ píší o realizaci Domova důchodců a malometrážních bytů v Bohnicích. Dle jejich soudu Línek s Miluničem přijali banalitu stavební technologie a dostupných materiálů a doplněním detailů *ad hoc* a výrazové barevnosti dosáhli živého a uvolněného výrazu.²¹⁹ Radomíra Sedláková v knize *Česká architektura 1945–95* vidí v jejich snaze vytvořit sociálně přívětivé prostředí novofunkcionalismus, inspiraci meziválečnou architektonickou avantgardou v době, kdy byla všeobecně považována za původce „panelákové šedi“. ²²⁰ Línek s Miluničem se již v době realizace dokonce sami nazývali novofunkcionalisty. „*Brát režim za slovo tam, kde sám své sociální prohlášení nebral vážně a choval se asociálně, totiž patřilo k častým podvratným strategiím.*“²²¹

²¹⁶ Martina Koukalová, Nový Barrandov 1, *Paneláci.cz*, <http://www.panelaci.cz/sidliste/hlavni-mesto-praha/praha-novy-barrandov-i>, vyhledáno 20. 4. 2018.

²¹⁷ Jiří Ševčík: Poučení z Leporela JOTRS, in: Jiří T. Kotalík, Marie Judlová, Jiří Ševčík et al.: *Prostor, architektura, výtvarné umění*, Severomoravský KV SSM, Ostrava 1983, nestránkováno.

²¹⁸ Ševčíková – Ševčík, *Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí* (pozn. 16), s. 44–52.

²¹⁹ Ševčíková – Ševčík, *Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí* (pozn. 16), s. 50.

²²⁰ Sedláková, *Česká architektura 1945–95*, s. 75.

²²¹ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8), 410.

Autoři s rostoucí invencí bojovali se strnulostí konstrukčních systémů.²²² První realizace v Bohnicích (1975–1982) [17] obsahovala dodatečně připojené prvky a výraznou barevnost, které zakrývaly strohost základní konstrukce. Postupně se však přes domovy v Malešicích (1974–1985), na Hájích (1983–1993) či domov zdravotních sester na Proseku (1977–1985) propracovávali až k inovaci v rovině základního konceptu v případě domova důchodců Chodov (1984–1990). [18]

8.2.4 Račický kanál 1980–1986

Tomáš Kulík, Jan Louda a Zbyšek Stýblo tvořili společně skupinu Lo-Tech. Jméno uskupení odkazuje k nutnosti vypomoci si improvizací tam, kde se na Západě užívalo high-tech.²²³ „Ironicky řečeno, high-tech proto musí transportovat do low-tech, do banální a v podstatě primitivní technologie. Co zůstává, je láska k technologii, (říkají žertem love-tech), způsob myšlení, posedlost systémem, neustálá analýza narůstajících problémů a hledání univerzálního principu.“²²⁴

Architekti tohoto uskupení invenčně používali nearchitektonické konstrukční prvky, často velmi levné, zkoumali například využití smaltovaných prvků NHKG Vítkovice – na rodinných domech, sportovních stadionech nebo i na čističce vody v Krkonoších.²²⁵ V jejich případě však tyto prvky neozvlášťňují pouze panelovou konstrukci, ale za velmi pečlivého zájmu o detail se stávají základními stavebními prvky jejich návrhů.²²⁶ Cílem není vytvořit sériově vyráběný prefabrikát, nýbrž univerzálně platné řešení pro každý konkrétní případ.²²⁷

Příkladem takové realizace se stala jejich veslařská dráha pro Račický kanál u Roudnice nad Labem 1980–86, [19] otevřená k příležitosti juniorského mistrovství světa ve veslování. Součástí jejich projektu byla cílová věž, tribuny, startovní zařízení a stanoviště rozhodčích. Plovoucí mobilní zařízení stála na plošinách nadnášených plováky z oceli a laminátu, stanoviště rozhodčích konstrukčně tvořily obří sudy opláštěné smaltovaným plechem. [20] Dle Jiřího Ševčíka jsou základními výtvarnými zásadami jejich tvorby elementární

²²² Ibidem, 410.

²²³ High-tech, či pokročilá technologie, pojem označující architektonický styl objevuje koncem 60. let 20. století, zejména v anglosaských zemích.

²²⁴ Jiří Ševčík: High-tech, low-tech, love-tech – High-tech po česku, in: *Umění a řemesla*, 1988, č.1, s. 46.

²²⁵ Ibidem, s. 47.

²²⁶ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8), s. 410.

²²⁷ Ševčík: High-tech, low-tech, love-tech (pozn. 223), s. 46.

geometrické formy, symetrie, linearita a klasické principy, které v případě Račického kanálu, ale také v případě lyžařského centra v Harrachově (1980–1989), uplatňují na všech úrovních projektu od krajinného celku k designerským detailům.²²⁸

8.2.5 Pavilony v Mariánských lázních 1986–1990

Nejprovokativnějším uskutečněným manifestem postmodernistické architektury v její formální hravosti a lehkosti se staly dvě realizace Michala Brix v Mariánských lázních. Byly odrazem jeho bezbřehé imaginace a trojrozměrným zhmotněním jeho kreslených vizí.²²⁹

Prvním z nich byl nový pavilon Antonínova pramene (1986). [21] Tenké podpěry vynášejí hmotnou, nápadně sochařsky cítěnou přilbovou střechu s výraznou lucernou. Autor se přímo inspiroval klášterem v Kladrubech od Jana Blažeje Santiniho, k němuž z nedaleké křižovatky vede přímá spojnice.²³⁰ V bezprostřední blízkosti stojí o něco mladší Hudební pavilon (1989–1991). Obě realizace vznikly na základě zadání místních Technických služeb vedených ing. Janečkem, který měl na starost obnovu obou velmi zchátralých pavilonů. Pro lázeňské hosty, kteří chodili k Antonínovu prameni na své kúry, měly v blízkém Hudebním pavilonu [22] [23] probíhat koncerty apod. Základním architektonickým konceptem Hudebního pavilonu je v podstatě řez centrální stavbou, ukazuje její vnitřní konstrukci do nejmenších detailů, včetně řezu dórským sloupem, v jehož středu vede železná roura.²³¹ Žluto-modro-bílá barevnost byla zvolena jako odkaz k barvám městského znaku.²³²

Formy obou pavilonů jsou odvážně uvolněné. Benjamin Fragner ve formální hravosti a volných historických parafrázích obou pavilonů vidí latentní zpochybňování architektury jako takové, „*dvojsmyslnost a vnitřní ironii tehdejší architektury, která je stále sama k sobě kritickou, a proto není kýčovitou.*“²³³ Důležitým důvodem, proč bylo možno je zrealizovat, bylo nejen specifické prostředí lázeňského města, ale také provinčnost Mariánských lázní, které byly odlehlým okresním městem, kam nesahal vliv vysoko postavených svazových

²²⁸ Ševčík: High-tech, low-tech, love-tech (pozn. 223), s. 46.

²²⁹ viz kapitola Technický magazín

²³⁰ Pavilony v Mariánských Lázních, v Praze a architekt Michal Brix, Publikováno: 13. 12. 2016:

<https://artycok.tv/37870/pavilony-marianskych-laznich-praze-architekt-michal-brix>, vyhledáno 8. 5. 2018.

²³¹ Jak lakonicky vysvětluje Michal Brix, je to roura, která zbyla ze stavby Antonínova pramene, a bylo jí třeba použít, protože ji nebylo jiným způsobem možno odepsat z inventáře Technických služeb.

²³² akad. arch. Michal Brix, rozhovor 9. 5. 2018.

²³³ Pavilony v Mariánských Lázních (pozn. 229).

činovníků a kde se proto mohly realizovat stavby velmi odlišné od běžné produkce.²³⁴ Michal Brix nazývá tuto situaci vnitřním exilem, útekem z Prahy „do světa, kde šlo dělat jiné věci.“²³⁵

8.3 Architekti, malíři, sochaři v Ústavu makromolekulární chemie, Praha 1982

Výstava *Architekti, malíři, sochaři* iniciovala setkávání napříč obory a jednotlivými roztroušenými nonkonformními skupinami umělců či architektů. Byla uspořádána z vlastní nutkové potřeby dvou architektů, Petra Koláře a Jaroslava Koska. Podle Miroslava Masáka se stala první společnou výstavou po dlouhé době, kdy byly svazy držené ve velmi rigidní formě podle profesí – výtvarníci a architekti, a započala opětovné propojování těchto disciplín, které odpradáva patřily k sobě.²³⁶ Její organizátoři rozeslali na podzim roku 1981 výzvu širokému okruhu mladých architektů, malířů a sochařů, aby výstavu obeslali svými projekty. Různorodost měla být sjednocena společným „zkoumáním prostorových, proporčních a významových limitů lidského působení na prostředí,“ požadavkem Koláře a Koska byla také „pracovnost, nekonformnost, velkorysost, odvaha k riskování proti přizpůsobivosti, lhostejnosti, rezignaci a nudě.“²³⁷

Přehlídka proběhla v Ústavu makromolekulární chemie ČSAV (ÚMCH) na Petřínách. Chodba v přízemí této instituce se stala jedním ze zásadních výstavních prostor nonkonformní umělecké scény, od roku 1972 do Sametové revoluce zde proběhlo asi 250 výstav, mezi nimiž bylo i mnoho věnovaných umělcům, kteří v době normalizace nesměli v jiných institucích vystavovat, byli mezi nimi například Adriena Šimotová, Karel Nepraš, Karel Malich, Vladimír Boštík, Kurt Gebauer, Milan Knížák a další.²³⁸ [24]

Díla zaslaná na výstavu *Architekti, malíři, sochaři* nebyla podrobována žádnému výběru a byla všechna vystavena.²³⁹ Přehlídka dle komentáře Jiřího Šetlíka v *Dějínách českého výtvarného umění* „shromáždila dokumenty o souhře výtvarných disciplín s architekturou

²³⁴ Ibidem. - akad. arch. Michal Brix, rozhovor 9. 5. 2018.

²³⁵ akad. arch. Michal Brix, rozhovor 9. 5. 2018.

²³⁶ prof. Ing. arch. Miroslav Masák, dr. h. c., rozhovor 13. 6. 2018.

²³⁷ Petra Zápalo: Prostor – architektura – výtvarné umění, katalog výstavy, která nebyla, in: *Svést Labe do Berounky, K neuskutečněným projektům československého umění 60. – 80. let*, ed. Jan Wollner, Karel Císař, VŠUP v Praze, 2011, s. 93 – přetištěno z dobového letáku z osobního archivu Marie Klimešové, Praha 1981.

²³⁸ Výstavy v ÚMCH, <https://www.imc.cas.cz/cz/umch/vystava.htm>, autor neuveden, vyhledáno 8. 5. 2018.

²³⁹ Zápalo (pozn. 236), s. 93.

*přítomnosti, bez ohledu na generační zařazení a zvláště na to, zda je ten či onen autor přijatelný či nepřijatelný pro vládní politiku.*²⁴⁰

Zde jen výběr vystavujících výtvarníků a architektů: Tomáš Bezpalec (*1952), Michal Brix (*1946), Tomáš Brix (*1945), Bedřich Dlouhý (*1932), John Eisler (*1946), Michal Gabriel (*1949), Kurt Gebauer (*1941), Zdeněk Hölzel (*1947), Magdalena Jetelová (*1946), Ivan Kafka (*1952), Jan Kerel (*1944), Svatopluk Klimeš (*1944), Jaroslav Kosek (*1948), Petr Kovář (*1950), Václav Králíček (*1945), Lukáš Liesler (*1949), Jiří Mojžíš (*1943), Jiří Načeradský (*1939), Emil Přikryl (*1945), Martin Rajniš (*1944), Michael Rittstein (*1949), Michal Sborwitz (*1944), Jiří Sozanský (*1946), Jiří Suchomel (*1944), Dalibor Vokáč (*1943)

K výstavě posléze vyšel katalog s medailony všech vystavujících umělců, několika snímky instalace, která měla vytvářet dojem „organizovaného skladiště“,²⁴¹ byly zde otištěny také reflexe výstavy napsané jejími účastníky, kteří vesměs zaznamenávají podobné dojmy. Marie A. Judlová zde píše, že „*v podstatě akce vznikla z živelné potřeby svých organizátorů,*“ a dále, že „*koncepte výstavy byla idealistická. Danými silami nebylo možno ji naplnit.*“²⁴² Dle Jiřího T. Kotalíka to byl „*nesourodý a zmatený bazar různých diametrálně odlišných tvůrčích přístupů a výsledků. Přesto myslím jednoznačně potvrdila potřebu, přínos a možnosti obdobně koncipovaných přehlídek... a její zásluhou se podařilo učinit průlom do vzájemné izolace mladých výtvarníků a architektů.*“²⁴³ Jiří Ševčík píše, že vystavené práce byly „*kolísavé úrovně a nejrůznějších žánrů*“, ale i přesto „*v každém případě výstava otevřela prostor pro další svobodnou, ale promyšlenější konfrontaci, a pokud k ní dojde, byla by skutečnou událostí.*“²⁴⁴

Zájem o výstavu *Architekti, malíři, sochaři* ukázal, jak přání po propojování uměleckých disciplín rezonovalo mezi širokou vrstvou tvůrců (výstava představila díla více než osmdesáti tvůrců)²⁴⁵ i veřejnosti. Stala se důležitým impulzem pro vznik dalších aktivit, viz níže.

²⁴⁰ Šetlík (pozn. 1), s. 384.

²⁴¹ Zaccalová (pozn. 236), s. 93.

²⁴² Marie A. Judlová, in: Petr Kolář, Jaroslav Kosek (edd.), *Architekti, malíři, sochaři v ÚMCH* (samizdat), Praha 1982, s. 3.

²⁴³ Jiří T. Kotalík, in: Petr Kolář, Jaroslav Kosek (edd.), *Architekti, malíři, sochaři v ÚMCH* (samizdat), Praha 1982, s. 4.

²⁴⁴ Jiří Ševčík, in: edd. Petr Kolář, Jaroslav Kosek (edd.), *Architekti, malíři, sochaři v ÚMCH* (samizdat), Praha 1982, s. 9-10.

²⁴⁵ Informační systém Abart, <http://abart-full.artarchiv.cz/vystavy.php?Fvazba=osobanavystave&IDvystavy=5638>, vyhledáno 8. 5. 2018.

Příspěvkem, který rezonoval v pozdějších textech Jiřího Ševčíka, bylo *Leporelo JOTRS* architektů Zdeňka Hölzela a Jana Kerela o zprůmyslnění stavebnictví.²⁴⁶ V něm se svérázně a s humorem vypořádávají s myšlenkou prefabrikované výstavby. Hölzel s Kerelem dostali z popudu Karla Janů v Projektovém ústavu Českého svazu výrobních družstev zadání výzkumného projektu, který se zabýval aplikováním plechové stavební konstrukce vytvořené Karlem Janů. Zadavatelem bylo Ministerstvo stavebnictví.²⁴⁷ Jejich metodika obsahovala příklady, jak postavit z plechové konstrukce centrum obce, obchodní domy, kulturní zařízení, školy, školky apod.²⁴⁸ Výstup působil velmi progresivně, otevřeně se odvolával k myšlenkám západních vizionářů, Buckminsterovi Fullerovi, Archigramu, tezí Marshalla McLuhana. Z tohoto důvodu se zadavatel nejdříve zdráhal výstup převzít, nakonec tak ale učinil.

Dvojice mladých architektů tedy měla zkušenost s ideami důsledné prefabrikace. Ačkoliv se jejich projekty velmi blížily zmíněným západním vzorům, tak při aplikaci v našem prostředí najednou získaly konotace levicových idealistů.²⁴⁹ Pocítili pak potřebu se s touto levicovostí vypořádat. *„Když jsme udělali Go-Buňko, kde jsme aplikovali všechny myšlenky Marshalla-McLuhanovské a Archigramovské, tak jsme zjistili, že jsme se ocitli příliš na straně avantgardy a myšlenek pokroku, a tudíž, že jsme najednou na jedné lodi s bolševikama, a tak jsme se toho lekli. A vytvořili jsme to srandovní leporelo, kde jsme z toho udělali všechno možné – náhrobky a takové voloviny. A to je taky ten náš pocit kopřivky z toho, když začnete být nositelem pokroku. Smutný konec, vidíte, mladých pokrokářů.“*²⁵⁰ Jejich projekt pro výstavu v Makromolekulárním ústavu představuje ideál stroje *JOTRS*, který je schopen vytvářet elementární stavební prvky, čtvercové panely a sloupy, s jejichž pomocí je možno postavit v podstatě cokoliv. Jejich leporelo představuje nejen samotný stroj, ale také sérii absurdních možností využití této stavební konstrukce od slunečních hodin, přes bradla, posed pro myslivce, ptačí krmítko, až k Berniniho kolonádě ve Vatikánu. [25] [26] [27] Ironizuje

²⁴⁶ *Leporelo Jotrs* se nachází v archivu Zdeňka Hölzela, je jediným projektem, který autorka práce měla možnost fyzicky studovat a zároveň dobře ilustruje dobový postoj k prefabrikaci, proto je mu ve srovnání s jinými projekty věnován větší prostor.

²⁴⁷ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ Ibidem.

například i Le Corbusierovu prohlášení, že „*dům je stroj na bydlení*.“²⁵¹ Zároveň kriticky glosuje ideály prefabrikace nedokonale aplikované v rámci socialistické výstavby.

8.4 *Prostor, architektura, výtvarné umění, Ostrava 1983*

Výstava obdobně lapidárního názvu *Prostor, architektura, výtvarné umění* navazovala v mnoha ohledech na výstavu v ÚMCH.²⁵² Měla se odehrát v říjnu roku 1983 v rámci veletrhu *Zenit* na ostravském výstavišti Černá Louka. Bezprostředně před začátkem ale „*výstava byla odhalena a nakonec zakázána, příčinou se stal Státní bezpečností odhalený náklad katalogů*.“²⁵³ Společná myšlenka interdisciplinárního zkoumání prostoru a bourání pomyslných zdí mezi architekty a výtvarníky měla být prohloubena. Na rozdíl od pražské výstavy však kolektiv připravující výstavu vytvořil koncepci, pro kterou vybíral konkrétní umělce a díla. Jádrem kurátorského týmu byl Kurt Gebauer, Marie Judlová, Ivan Kafka, Jaroslav Kosek, Jiří T. Kotalík, Petr Kovář, Jiří Ševčík, Vladimír Šlapeta, dále se přípravy účastnil také Bohuslav Blažek. Jiří T. Kotalík v úvodním textu v katalogu k cílům připravované přehlídky píše: „*Naše výstava se pokouší učinit průlom do této izolace a připravit půdu k navázání koncepční a konstruktivní mezioborové spolupráce,... Podle představ organizátorů měly být společným východiskem a jednotícím momentem jednak práce s prostorem, a jednak akcentování přípravných skic a studií, ve kterých architektova a výtvarníková myšlenka teprve krystalizuje v definitivní tvar*.“²⁵⁴

Kritériem pro výběr děl byla na prvním místě jejich kvalita, generačně byli zastoupeni tvůrci od meziválečné generace až po nejmladší umělce narozené v padesátých letech. Mnozí z vystavujících byly příslušníky alternativní umělecké scény různou měrou se vymezující vůči oficiální kulturní politice. Cílem bylo podpořit také propojování jednotlivých úzkých kroužků spřátelených tvůrců. Bohuslav Blažek, sociolog a sociální ekolog, ve svém příspěvku vysvětluje propojení napříč paralelní kulturou, používá pro tento účel pojem *sítě* –

²⁵¹ Le Corbusier, *Za novou architekturu*, Praha 2005.

²⁵² Zacpalová (pozn. 236), s. 94.

²⁵³ Ibidem.

²⁵⁴ Jiří T. Kotalík (pozn. 242), nestránkováno.

každý z umělecké komunity zná alespoň jednoho dalšího člena. „Vůči ní jsme každý pavoukem i mouchou, strůjcem i obětí.“²⁵⁵

Přípravný tým zvolil Ostravské výstaviště zejména proto, že na rozdíl od pražských či některých exponovaných institucí v dalších městech, nepodléhaly ostatní výstavní prostory tak přísné kontrole a častěji se zde dařilo pořádat výstavy neoficiální umělecké scény. Kontakt zajistil Kurt Gebauer, který v Ostravě v té době pracoval na svém projektu *Minikrajiny*.²⁵⁶

Obsáhlý katalog vyšel za podpory Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSSR v Praze, která v té době fungovala jako jedno z důležitých center alternativní kultury.²⁵⁷ Do katalogu napsali úvodní texty Jiří Ševčík, Jiří T. Kotalík, Marie Judlová, Bohuslav Blažek, Kurt Gebauer, Vladimír Šlapeta a Jaroslav Kosek. Důležitou úlohou, kterou měl katalog splňovat, bylo vytvoření přehledu aktuálních informací všech devadesáti tří zúčastněných malířů, sochařů a architektů, kteří se zcela výjimečně v takovém počtu měli sejít. Obsahuje jejich životopisná data a záznam jejich dosavadní činnosti. Dochoval se ve vzácných výtiscích, které se podařilo zachránit, zbytek byl skartován Státní bezpečností – v současnosti představuje obsáhlý přehled doby a jejích tvůrců v rozsahu, který byl zcela nestandardní, protože o alternativních událostech z praktických důvodů často neexistovaly záznamy, nebo byly velmi stručné.²⁵⁸ Protože však byla vydavatelská činnost Jazzové sekce pod kontrolou oficiálních struktur, byl cenzuře vystaven i katalog výstavy *Prostor, architektura, výtvarné umění*, na jehož základě byla výstava shledána protistátní a byla zrušena.²⁵⁹[28]

Z katalogu i příspěvků v jeho úvodu vyplývá, že díla, která měla být představena, se pohybovala na škále od dokumentace k realizované architektuře, přes volné kresby fiktivní architektury, po konkrétní sochařská a malířská díla. Otázka prostoru, která byla ústředním tématem výstavy, otevřela možnosti prezentace tendencí mimo nejtradičnější umělecké

²⁵⁵ Bohuslav Blažek: Spříznění čím?, in: Jiří T. Kotalík, Marie Judlová, Jiří Ševčík et al.: *Prostor, architektura, výtvarné umění*, Severomoravský KV SSM, Ostrava 1983, nestránkováno.

²⁵⁶ viz kapitola *Urbanita 86*

²⁵⁷ Zápalošová (pozn. 236), s. 94.

²⁵⁸ Ibidem, s. 95.

²⁵⁹ Podle oficiálního prohlášení však byla odvolána kvůli poruše vodovodního potrubí. - Zápalošová (pozn. 236), s. 94.

disciplíny – land-artu, akcí a enviromentů.²⁶⁰ Architekti přispívali nejčastěji plachtami dokumentujícími jejich připravované projekty či realizované stavby, výběr konkrétních projektů probíhal na základě konzultace s Jiřím Ševčíkem. Katalog dokládá, jakými stavbami se architekti měli prezentovat. Alena Šrámková a Ladislav Lábus chtěli představit svůj Dům ČKD, Tomáš Brix, Martin Kotík a Václav Králíček objekty sídlištní vybavenosti na Jihozápadním městě, Vlado Milunič a Jan Línek svůj domov důchodců a malometrážní byty v Bohnicích a ekologické bydlení v Lipencích, kolektiv Stavoprojektu Liberec prezentoval své návrhy na rekonstrukci Veletržního paláce i na přestavbu berlínského přístavu Tegel. Jan Kerel a Zdeněk Hölzel i tuto výstavu obeslali svým Leporelem JOTRS, [25] [26] [27] Jaroslav Kosek vytvořil soubor kreseb fantaskní architektury, které později rezonovaly na výstavách Urbanit. [29] Rýpavou reflexí panelové výstavby měly být objekty Michaela Rittsteina, bytové domy z kartonových krabic a krabiček od sirek. [30]

Přestože se výstava nakonec neuskutečnila, setkávání, které jí předcházelo, a myšlenky, které byly na těchto schůzkách a v katalogu vysloveny, nezůstaly dlouho bez odezvy.

Mezi vystavujícími byli: Tomáš Bezpalec (*1952), Jan Bočan (*1937), Michal Brix (*1946), Tomáš Brix (*1945), Hugo Demartini (*1931), Bedřich Dlouhý (*1932), Karel Doubner (*1951), John Eisler (*1946), Kurt Gebauer (*1941), Zdeněk Hölzel (*1947), Vladimír Janoušek (*1922), Magdalena Jetelová (*1946), Stanislav Judl (*1951), Petr Keil (*1943), Jan Kerel (*1944), Svatopluk Klimeš (*1944), Stanislav Kolíbal (*1925), Jaroslav Kosek (*1948), Martin Kotík (*1946), Petr Kovář (*1950), Václav Králíček (*1945), Ladislav Lábus (*1951), Aleš Lamr (*1943), Lukáš Liesler (*1949), Jan Línek (*1943), Karel Malich (*1924), Miroslav Masák (*1932), Vlado Milunič (*1941), Jiří Načeradský (*1939), Karel Nepraš (*1932), Emil Přikryl (*1945), Martin Rajniš (*1944), Michael Rittstein (*1949), Michal Sborwitz (*1944), Adriena Šimotová (*1926), Jiří Sopko (*1942), Jan Šrámek (*1924), Alena Šrámková (*1929), Jiří Suchomel (*1944), Čestmír Suška (*1952), Aleš Veselý (*1935), Dalibor Vokáč (*1943), Olbram Zoubek (*1926)

²⁶⁰ Zaccalová (pozn. 236), s. 99.

9. Technický magazín

9.1 *Technický magazín* jako svobodné periodikum

Technický magazín, takzvané *Téčko*, vycházel od roku 1958 v rámci Státního nakladatelství technické literatury (SNTL). V průběhu osmdesátých let a zejména v jejich druhé polovině se postupně stal jedním z klíčových médií referujících nejen o otázkách pokroku v technice (jimž stále byla věnována podstatná část čísel), ale také kriticky reflektujících soudobou civilizaci jako celek. Svými články do *Téčka* přispívalo množství autorů, publikoval zde například Bohuslav Blažek své texty o sociální ekologii, o ekonomii psal Miloš Zeman, k tématu ekologie přispíval Bedřich Moldan,²⁶¹ stálými i občasnými členy redakce byli další autoři, kteří se věnovali různým závažným tématům z neobvyklých úhlů.²⁶² Někteří publikovali pod svým, jiní pod cizím jménem. Mnozí, kdo zde publikovali, byli ve velké nevoli režimu, a otisknout jejich články bylo potencionálním rizikem pro redakci, zejména pro jejího šéfredaktora, jímž byl ve druhé polovině osmdesátých let Vladimír Petřík „*Téčko bylo jednoznačně neloajálním prostředím, vyznění jako celku bylo do značné míry k režimu kritické.*“²⁶³ Obsah čísel *Technického magazínu* i další jeho aktivity byly zaštiťovány Státním nakladatelstvím technické literatury (SNTL). Díky tomu byla veškerá činnost *Téčka* oficializována.

Redakce pořádala i řadu výstav, například z iniciativy Vladimíra Petříka vystavovali v muzeu v Roztokách skupiny kreslířů, ilustrátorů a karikaturistů spolupracujících s *Technickým magazínem*. Byl mezi nimi Karel Nepraš, ale také Vladimír Jiránek – společně tvořila výstava celek, v němž se díla ocitla v nových souvislostech, které přesahovaly kontext veselého kreslení. Karel Nepraš, který v té době nesměl vystavovat, prezentoval na výstavě ilustrátorů *Téčka* nejen své kresby, ale i svou sochu *Rodina*.²⁶⁴ Takové aktivity byly možné díky jejich nejednoznačnosti. Nejednalo se totiž o otevřeně kritické akce, a pokud nebyly shledány nebezpečnými, mohly se uskutečnit. Nejednoznačnost byla dle Benjaminu Fragnera, který byl od roku 1979 stálým členem redakce a editorem *Technického magazínu*,

²⁶¹ PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

²⁶² Ibidem.

²⁶³ Ibidem.

²⁶⁴ Ibidem.

jednou z důležitých charakteristik doby.²⁶⁵ A navíc dle jeho slov: „*Těčko ani SNTL nebyly kulturní instituce, výstavní plán neexistoval, a proto se nemusel schvalovat.*“²⁶⁶

Z Fragnerovy iniciativy začal *Technický magazín* pořádat také výstavy o architektuře. I ty nejdříve probíhaly v muzeu v Roztokách. Benjamín Fragner a Zdeněk Lukeš zde uspořádali například výstavu *Projekty z archivu*, přehlídku nerealizovaných architektonických plánů ze sbírky archivu architektury Národního technického muzea v Praze. Cílem autorů nebylo představit historii, ale spíše fázi uvažování o architektuře v procesu tvorby. Tato myšlenka se promítla i do dalších výstav, které Benjamin Fragner pod hlavičkou *Technického magazínu* zorganizoval. Mezi lety 1985 a 1990 uspořádal čtyři výstavy zaměřené na papírovou architekturu.

9.2 Malovaná architektura

První z nich, *Malovaná architektura* z roku 1985, vznikla jako snaha podpořit tendence z výstav v Ústavu makromolekulární chemie a z neuskutečněné výstavy v Ostravě a využít platformy *Technického magazínu* a záštity SNTL k prezentaci jejich myšlenek širší veřejnosti. Na rozdíl od přehlídek, na které navazovaly, byly výstavy *Technického magazínu* zaměřeny primárně na architekturu, i když zde vystavovali i studenti a výtvarní umělci – sochaři, malíři, fotografové –, kteří rozšiřovali pohled architektonické profese a mnohdy vystavovali i svou volnou tvorbu.²⁶⁷ Šéfredaktor *Technického magazínu* Vladimír Petřík měl požadavek, aby tato a posléze i další připravované výstavy byly spojeny s obecným společenským problémem, nikoli politickým či ideologickým. Tím mělo zároveň dojít k otevření tématu i jiným skupinám a k překročení hranic tradičních disciplín.

Už samotný název výstavy *Malovaná architektura* odkazuje na bratry Krierovy a, jak připouští jeho autor, Fragner, v názvu je skryta i trocha ironie, podtón nenáležitosti.²⁶⁸ Dle článku v *Technickém magazínu* „v češtině zní spíš bodře, což bývá u polemických témat výhodné a má blízko ke světu fantazie – ať už si vzpomeneme na malování dětí, či malování

²⁶⁵ Ibidem.

²⁶⁶ Ibidem.

²⁶⁷ Ibidem.

²⁶⁸ Ibidem.

*čerta na zed'.*²⁶⁹ Malovaná či dvojrozměrná architektura umožňuje i vědomou utopičnost a zároveň je v ní latentně přítomno úskalí jejího převádění do trojrozměrné skutečnosti.

Možnosti papírové architektury pojmenovává Fragner v doprovodném článku z Technického magazínu: „Kresba se především stává pro autora prostředkem formální a obsahové syntézy při hledání vhodného výrazu, tvarosloví, kompozičních vztahů.“²⁷⁰ Důležitou snahou všech těchto výstav bylo oživení diskuse o významu i úskalích výtvarného zprostředkování architektonických návrhů. Zároveň však organizátoři chápali, že je malovaná architektura přístupnější běžnému publiku než běžné výkresy. „Pro malovanou architekturu bývá charakteristický rétorický tón, schopnost upozornit na typické rysy a závažné otázky tím, že je umístí do explicitních vztahů a konkrétním pojmům propůjčuje sílu znaku.“²⁷¹ Formy, úhel pohledu, barevnost i stylizace, kterou autoři zvolí, dodává výslednému obrazu atmosféru a ducha. Má tak potenciál oslovovat, podněcovat zájem o architekturu a sbližovat obyvatele novostavby s architekty.²⁷²

Výstavy podnítily touhu po komunikaci nejen architektů mezi sebou, ale také architektů s veřejností. První výstavy se účastnilo bezmála třicet spřátelených architektů a výtvarných umělců, především z generace *Středotlakých*, kteří představovali zcela volně, bez metodického řízení své vize. Na přehlídce prezentovali netradiční formou svůj projekt pro Barrandov Zdeněk Hölzel a Jan Kerel, kteří vystavili svou *Mofoláž* (kombinace slov model, foto, koláž). Autoři rozebrali model Nového Barrandova, který v té době projektovali, a sochařsky jej navršili do jakýchsi věží, které následně vyfotili, fotografie kolážovitě upravili, a tak vzniklo barevné, hravé umělecké dílo. Za tento projekt obdrželi hlavní cenu – cihlu vyjmutou ze Suchardovy vily postavené Janem Kotěrou²⁷³ - udělovanou komisí.²⁷⁴ Dnes se dílo nachází v architektonické sbírce Národní Galerie v Praze.²⁷⁵ [31] Mezi vystavovanými projekty byl i *Golem* Tomáše Brix, který jeho formální hry z Jihozápadního města převádí do krajnosti. Michal Brix vystavil svou rekonstrukci nerealizovaného kostela Teatinů

²⁶⁹ Fragner, Malovaná architektura, (pozn. 13), s. 34.

²⁷⁰ Ibidem, s. 35.

²⁷¹ Ibidem, s. 39.

²⁷² Ibidem, s. 39.

²⁷³ V Suchardově vile v té době žil grafik pracující pro Technický magazín, který pro tyto účely cihlu opatřil.

²⁷⁴ Součástí komise byli Fragner, Ševčík, Sedláková a Tuček.

²⁷⁵ Skřivánková (pozn. 145), 53.

v Praze.²⁷⁶ [32] O několik let později Michal Brix vytvořil také s nadsázkou myšlený projekt *O sto let opožděný návrh pražského Ringu*.²⁷⁷

O *Malované architektuře* vyšel článek od manželů Ševčíkových v časopise *Umění a řemesla*.²⁷⁸ Autoři se zde zamýšlejí nad tím, proč se mnohé z vystavených plánů vztahují k historickému městu, a docházejí k následujícímu závěru: „*Jestliže chybí futurologická vize, je tu zase utopie ideální polis, sen o městě s podloubími, ulicemi, náměstími, morfologie bezpečných, důvěrných, uzavřených prostorů. V tomto metaforickém srovnání je obsažena kritika soudobého stavu architektury.*“²⁷⁹

Zásadním tématem výstav byly pro jejich organizátora Benjamina Fragnera utopie a vypořádávání se s nimi. Mnohé z projektů představovaly různou měrou utopické vize zlepšení situace československého stavebnictví. I na počátku každodenní reality panelových sídlišť a centralizované stavební výroby ale stály ideály levicových architektů první republiky či Le Corbusierova *Zářícího města*. S těmito ideály se museli přispěvatelé výstav vypořádávat, byly to v podstatě utopie reagující na předešlé utopie. Architekti i výtvarníci předvedli celou škálu přístupů k nim, od líbezných kreseb svých vizí až k latentní obavě, že tyto iluze nemusí dopadnout dobře.²⁸⁰ Benjamin Fragner připouští, že je utopiemi celoživotně okouzlen a zároveň z nich má i obavu, protože ačkoliv mohou být stimulem, jejich úskalí jsou tu stále přítomná. Kladl si otázku: „*Jak je možné, že z utopií po jejich realizaci přijde bolest.*“²⁸¹ Na výstavách byly prezentovány jak volné výtvarné kreace, tak konkrétní připravované či realizované projekty. Zachycením procesu tvorby se mohly a v mnoha případech i odhalily chyby, které byly v projektech zakódovány.²⁸²

Další výstavy nesly vždy název *Urbanita* s dvojčíslicím vztahujícím se k roku, kdy probíhaly. Byly pořádány v galerii Jaroslava Fragnera, která spadala pod Svaz českých architektů, který ji také financoval. *Urbanity* byly vyzvanými přehlídkami,²⁸³ žádný z projektů, které byly zaslány

²⁷⁶ Transformovaný návrh Guarina Guariniho z druhé poloviny 17. století, jež byl zcela zásadní pro vývoj dynamického baroku v Čechách.

²⁷⁷ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8), s. 412.

²⁷⁸ Jiří Ševčík, Jana Ševčíková: *Malovaná architektura*, *Architektura ČSR XLV*, 1986/4, s. 175-6.

²⁷⁹ *Ibidem*.

²⁸⁰ PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

²⁸¹ PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor, 11. 8. 2018.

²⁸² PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

²⁸³ *Ibidem*.

do redakce, nebyl vyřazen. Těm, které přinášely zajímavá stanoviska k otázce *Urbanity*, byl dán větší výstavní prostor. Projekty byly často nesouměřitelné a i jejich umístění v některých případech tyto rozdíly zdůraznilo. To v jakém sousedství a kontextu byl daný kus instalován, ovlivnilo i jeho vyznění. Výstava jako celek vedla často ke vzájemnému zpochybňování a posouvání významů. Fragner cítil odpovědnost za vyznění výstavy a chtěl představit celou škálu projektů, které se sešly. Proto je nechtěl cenzurovat a hodnocení nechal na návštěvnících.²⁸⁴ Pro Benjaminu Fragnera byla velmi důležitá rozmanitost a výstavy malované architektury se staly záminkou představit veřejnosti pluralitní pohled na svět.²⁸⁵

Výstavy *Urbanita* měly shromáždit návrhy a názory na to, jak naplnit obsah tohoto slova. Pojem má v sobě totiž záměrnou dvojznačnost. Ve výzvě *Technického magazínu* vymezuje Benjamin Fragner *Urbanitu* definicí ze *Slovníku spisovného jazyka českého* jako „úhlednost, zdvořilost a urbánnost“²⁸⁶ a zároveň dle *Slovníku cudzích slov* „snahu po dosiahnutí priaznivého mestského vzhľadu životného prostredia ľudí.“²⁸⁷

9.3 URBANITA 86

Cílem projektů druhé výstavy - *Urbanita 86* mělo být dle výzvy: „dotvořit, dodatečnými zásahy vylepšit nebo změnit, zpříjemnit, zabydlet či alespoň komentovat prostředí sídlišť a nových obytných souborů.“²⁸⁸ Výstava proběhla na podzim roku 1986 v Galerii Jaroslava Fragnera a účastnilo se jí na osmdesát architektů a výtvarníků. Maroš Krivý o významu této výstavy řekl: „Výstavu môžeme dnes vidieť ako jeden z hlavných míľnikov neskorosocialistickej konfrontácie medzi realitou urbanizmu a ideálom urbanity.“²⁸⁹

Instalaci a plakát pro tuto přehlídku vytvořil Michal Brix, stejný motiv se objevil i na obálce *Technického magazínu* v září téhož roku.²⁹⁰ [33] Maroš Krivý ve svém příspěvku pro katalog výstavy *Paneland* rozpoznává v jednotlivých písmenech slova URBANITA na plakátu *Portland Building* Michaela Gravesa nebo Loosův příspěvek do soutěže na mrakodrap *Chicago Tribune*. Nade vším se tyčící šedé paneláky zase připomínají jejich každodenní práci

²⁸⁴ PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

²⁸⁵ Ibidem.

²⁸⁶ Krivý (pozn. 44), s. 177.

²⁸⁷ Fragner, *Urbanita 86*, (pozn. 13), s. 34-39.

²⁸⁸ Ibidem, s. 34. - Benjamin Fragner, *Urbanita 86, Architektura ČSR*, XLVII., 1988, č. 6, s. 28-29.

²⁸⁹ Krivý (pozn. 44), s. 177.

²⁹⁰ *Technický magazín* XXIX, 1986, č. 9.

v projekčních ateliérech.²⁹¹ Michal Brix žádnou konkrétní inspiraci nepřiznává, ale bude-li divák chtít, najde sám mnoho paralel. Toť jen dokazuje schopnost autorových kreseb promlouvat k adresátovi a rozehrávat v jeho hlavě asociace.²⁹² Michal Brix byl jediný, s kým Benjamin Fragner na přípravě výstav spolupracoval víckrát. Co na jeho práci oceňoval, bylo zejména velmi poučené zacházení s motivy, dvojznačnost a pluralita, které se do jeho tvorby propisují.²⁹³ „*Michal Brix byl nabitý inspiracemi a záměrně je používal. Šlo spíše o naznačení nepřehledného a nekonečného zmatku... Toho, čím je zahlcena architektova hlava, znalostí a podněty kolem.*“²⁹⁴ Michal Brix pracoval na volné noze, především jako ilustrátor knih o architektuře. V jeho kresbách bylo vždy i něco navíc, co ilustrované zároveň interpretovalo, s vtipem nebo otazníkem.²⁹⁵

Projekty zaslané na výstavu *Urbanita 86* se v mnoha případech věnovaly tematizaci vztahu sídliště a města, vymezovaly se vůči utilitárnosti prefabrikované panelové architektury, uniformitě lineárního urbanismu, byly dobovou reflexí úpadku životního prostředí měst a krajiny. Protože to byla první z vyzvaných výstav, sešly se velmi různorodé projekty, další ročníky byly dle Fragnera jednotnější. Některé projekty přinášely řešení problematických momentů na místě vlastního bydliště, často soustavou drobných úprav bezprostředního okolí panelových domů, volných prostranství, parků, ale i parterů. Jako Jaromír Kneip, který svou kresbou dotváří prostor pod vlastním oknem na sídlišti v Bohnicích. Důležitým příspěvkem byl projekt Jiřího Kučery a Jaroslava Ouřeckého, kteří představili přestavbu Mostu. [34] V návaznosti na Ševčíkovu studii²⁹⁶ navrhovali přenesení základního rozvržení urbanismu a důležité městotvorné prvky původního historického centra do struktury nového Mostu. Byl to velmi inovativní koncept, který za využití principů *Mentální geografie* Kevina Lynche²⁹⁷ mohl vést k lepší orientaci obyvatel v novém Mostě. Čestmír

²⁹¹ Krivý (pozn. 44), s. 177.

²⁹² akad. arch. Michal Brix, rozhovor 9. 5. 2018.

²⁹³ PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

²⁹⁴ Ibidem.

²⁹⁵ Michal Brix byl několik let členem Školky SIAL, od druhé poloviny sedmdesátých let však pracoval na volné noze, především jako ilustrátor knih o architektuře. Ilustroval také dvě z knih Benjamína Fragnera. Jeho kresby zdobí i množství publikací o dějinách architektury nebo urbanistickém vývoji Prahy. Ilustroval rovněž články v *Technickém magazínu*, například seriál o využití alternativních zdrojů energie či seriály Bohuslava Blažka. V jeho kresbách bylo vždy i něco navíc, co ilustrované zároveň interpretovalo, s vtipem nebo otazníkem.

- PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

²⁹⁶ Ševčík - Benda - Bendová, Město Most v obrazu svých obyvatelů (pozn. 157).

²⁹⁷ viz kapitola Obraz města Mostu

Suška přispěl svým návrhem objektu *Hlava a keř*, jehož základem měla být skořepina *krásné ženské hlavy*, zpoza které vyrůstá keř, podoba objektu se tak měla cyklicky proměňovat s ročními obdobími. [35] Výtvarník Aleš Lamr vystavil své *Město hrou*, volně pojatou kresbu barevných, abstraktně biomorfních objektů plazících se po panelových domech [36] Kurt Gebauer prezentoval svou ostravskou realizaci *Minikrajiny*, osobitou dobrodružnou krajinu s korytem říčky, cihlovým majákem, mostky, amfiteátre, betonovými skalkami i travnatými pahorky pro děti na sídlišti Fifejdy. [37]

Podle ankety největší ohlas návštěvníků získaly návrhy skupiny DNA (Dílna nejmodernější architektury) – Jiří Igor Dřevíkovský, David Vávra, Martin Šarbort, Jan Hrubý, kteří zde představili své plány na *Přeřešení Jižního města*. Jakkoliv mají v sobě jejich příspěvky notnou dávku ironické rýpavosti, na konkrétních případech jednoho sídliště postihují mnohé obecně naléhavé problémy. [38]

Vyznění výstav se proměňovalo na základě aktuálně rezonujících společenských témat, která autoři „glosovali“ svými příspěvky.²⁹⁸

9.4 URBANITA 88

Druhá *Urbanita* byla explicitnější kritikou systému a jeho vlivu na devastaci prostředí. S každou další výstavou rostlo množství účastníků toužících vyjádřit se k aktuálním otázkám.²⁹⁹ *Urbanity 88* se jich účastnilo sto třicet, a také měl tento ročník největší návštěvnost. Mnozí zaslali propracované architektonické i urbanistické návrhy. Zadání bylo rozšířeno o další témata, návrhy měly za úkol se vyrovnat i s pronikáním panelové výstavby do historických měst. To byla otázka, která se kvůli plánovaným, a místy i realizovaným, asanacím stávala s postupujícími osmdesátými lety stále naléhavější a bolestivější. Proto Michal Sborwitz, Milan Brzák a Tomáš Smrž představili svůj návrh přestavby Kladna, který by omezil demolice a zachoval „*charakteristickou podobu malého města*“.³⁰⁰ Jan Sedlák přispěl průvodcem po zapomenutých městských prostorech v Praze.

Autorem plakátu byl opět Michal Brix, plakát byl zároveň vystřihovánkou, bylo možno si z něj vystříhat a složit městečko. Což bylo odrazem základní koncepce výstav – mnohdy

²⁹⁸ Fragner, Malovaná architektura, (pozn. 13), s. 39. - PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

²⁹⁹ PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

³⁰⁰ Fragner, Urbanita 88, (pozn. 13), s. 40.

iluzorních projektů, které boří hranice mezi skutečností a přeludem a jejichž autorem může být kdokoli.³⁰¹ [39] [40] Mezi návrhy byly i humorné projekty, např. Zdeněk Lukeš vystavoval *telefonní budky pro panelová sídliště*, které vycházely z tradiční britské varianty.³⁰² Ke svému příspěvku napsal: „Možná, že jsou některé budky absurdní, ale není celý systém sídlišť – obřích nocleháren, také absurdní? Jeho absurdita je však jiného typu. Na dotaz, jak se otevírá ‚překroucená‘ budka, odpovídám: Nijak.“³⁰³ [41] Trojice Lo-Tech (Tomáš Kulík, Jan Louda, Zbyšek Stýblo) vystavila projekt městských lanovek, který řeší problém houstnoucí dopravy v centru města – elegantně, ekologicky, levně, zábavně a s výhledem.³⁰⁴ [42] Kurt Gebauer přinesl drsnou tužkovou kresbu se sovětskými znaky. Michal Brix, zde prezentoval model svého Santiniiovského pavilonu Antonínova pramene v Mariánských lázních. Ivo Oberstein a Jiří Zavadil představili návrh využití velké hromady odpadu ze stavby na Jihozápadním městě, kterou přetvořili na rekreační oblast. Jejich projekt získal hlavní cenu poroty a dle ankety byl nejvíce ceněn i návštěvníky.³⁰⁵

9.5 URBANITA 90

Sérii výstav uzavřela *Urbanita* v roce 1990, její příprava však začala ještě před Sametovou revolucí. Potřeba komentovat společenské dění prostřednictvím architektury pominula a také ohlas veřejnosti byl menší, společnost žila jinými tématy.³⁰⁶ Výstavy se však poprvé účastnily i zahraniční ateliéry. Autory expozice byla skupina DNA. Dle Benjaminu Fragnera byla z příspěvků cítit touha po experimentu a oživení architektury, stejně jako touha obrátit list a začít nanovo.³⁰⁷

9.6 Zhodnocení výstav a význam papírové architektury

Malovaná, či také papírová, architektura umožnila svobodnější vyjádření, rozvinutí fantazií, nepřímé pojmenování problematiky mnoha aspektů stavitelství i dobové společnosti jako celku. Touha po výtvarném vyjádření architektury se projevovala současně na různých místech Evropy. „Doba byla nazrála touhou po výstavách malované architektury bez nutné

³⁰¹ PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor, 11. 8. 2018.

³⁰² Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

³⁰³ Fragner, *Urbanita* 88, (pozn. 13), s. 37.

³⁰⁴ Ibidem.

³⁰⁵ Ibidem, s. 38. - Fragner, *Druhá zpráva o Urbanitě*, (pozn. 13), s. 6.

³⁰⁶ PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

³⁰⁷ PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

*závislosti na zemi, kde člověk žil. U nás byl hlad po podobných akcích velký, možná jsme to prožívali více než v zahraničí. Byla to potřeba vypořádat se jinou stránkou architektonické tvorby – s vizualitou a prázdností obsahu. Tehdy vizualita a výtvarná prezentace architektury chyběly.*³⁰⁸ V roce 1984 bylo ve Frankfurtu nad Mohanem otevřeno Německé museum architektury (DAM), které se mělo věnovat prezentaci architektonických myšlenek, plánů, náčrtů a kreseb. V podobné době probíhaly ve Vídni výstavy malované architektury, na které se výjimečně podívali i někteří čeští architekti. Také několik čísel časopisu *Architectura Design* bylo věnováno víceznačnému zobrazování architektury v procesu tvorby, objevovaly se zde Holeinovy koláže i invenční kresby Alda Rossiho. Podle Benjaminu Fragnera v potřebě zachycovat fázi přemýšlení a polemiky se sebou samým rezonoval i postmodernismus.³⁰⁹ Tyto myšlenky toužily předat i výstavy *Technického magazínu* a „částečně, ne stoprocentně se to i podařilo.“³¹⁰

Výstavy papírové architektury měly velkou návštěvnost, jež byla jistě dána také publicitou, které se výstavám dostalo. Samotný Technický magazín vycházel od poloviny osmdesátých let do roku 1990 v šedesáti až osmdesátitisícovém nákladu, na několika křídových stránkách zde byly publikovány zprávy o každé z výstav, které nahrazovaly výstavní katalogy. V periodících *Domov*, ale i *Architektura ČSR* vyšly obsáhlejší články o výstavách, krátká upozornění se objevila i v denním tisku. Společnost s nadšením přijímala tyto „nejednoznačné“ události, ve kterých si každý mohl najít otázky, které byly svým způsobem kritické k politicko-společenské situaci, jež v Československu vládla, a které podněcovaly k přemýšlení. Jak již bylo zmíněno, od nástupu Michaila Sergejeviče Gorbačova do čela Sovětského svazu v polovině osmdesátých let docházelo v Sovětském svazu k postupnému uvolňování, ani tak ale mnohé nebylo možno vyslovit nahlas, a malůvky poskytovaly prostor pro uvolněné opsání nevyslovitelného. Benjamin Fragner výstavy nazývá alternativními, ale ne protistátními. Kolem pořádání výstav, hlavně té první, panovala určitá nervozita ve vztahu k oficiální politice. Aby bylo možné je vůbec uskutečnit, vznikl požadavek šéfredaktora, aby byla svým tématem více otevřená, a tedy méně spekulativní, což bylo přirozenou tendencí malované architektury. Co bylo výstavám a projektům napříč ročníky společné, vysvětluje

³⁰⁸ Ibidem.

³⁰⁹ Ibidem.

³¹⁰ Ibidem.

Benjamin Fragner: „Bylo zřejmé, že se nejedná o to, jaký má např. sídliště architektonický výraz, ale jak se v něm žije a co je kulturním a sociálním zázemím života v něm, bez závislosti na architektuře.“³¹¹ Nedostatky režimu se objevovaly v obsahu jednotlivých projektů, v kritice či zesměšnění panelové výstavby. Některé projekty chtěly panelovou výstavbu radikálně vymazat – například projekt z *Urbanity 86* od architekta Koska navrhoval úplné zboření sídlišť. [43] Benjamin Fragner však relativizuje protirežimnost projektů, nechce těmto aktivitám *ex post* dodávat fatálnější úlohu. „Některé příspěvky v konceptuální podobě tento náboj měly, to bylo obecně platné, ale je nutné o tom mluvit?“³¹²

³¹¹ Ibidem.

³¹² Ibidem.

10. Soutěž na dostavbu Staroměstské radnice 1987–1988

V roce 1987 byla vyhlášena v pořadí již osmá³¹³ architektonická soutěž na dostavbu Staroměstské radnice (nepočítáme-li iniciativu okruhu Jiřího Ševčíka na konci sedmdesátých let, viz výše)³¹⁴ Byla to sice zcela oficiální soutěž, ale její průběh jasně ukázal, že paralelně s oficiálním proudem dobové architektury probíhá velmi silný a rozmanitý alternativní proud. Svými návrhy soutěž obleslalo 227 architektů či tvůrčích kolektivů. Porota, v níž byli zastoupeni zejména představitelé starších generací,³¹⁵ udělila pět zvýšených třetích cen a deset odměn, vítěz nebyl vybrán.³¹⁶ Pěti porotou nejvýše oceněnými návrhy byly: návrh č. 11 – Jan Fahrner, návrh č. 64 – Ivan Šuhajík, návrh č. 101 – Neda a Miroslav Cejthamlovi, návrh č. 140 – Karel Koutský, Jan Kozel, Vladimíra Leníčková, návrh č. 160 Josef Ďurko, Ľuboš Vagala. Výsledky soutěže byly prezentovány na výstavě v sálech Staroměstské radnice. Porotou nejdříve vyřazené projekty byly představeny v malých a nepříliš kvalitních reprodukcích v horním patře radnice. Podle svého umístění dostala tato skupina přívlastek *Vrcholové mužstvo* – pojem ze sportovního slovníku, který dle Rostislava Šváchy odkazoval k opravdu dobrým architektonickým výkonům.³¹⁷ Soutěž se těšila velikému zájmu architektů a návštěvnosti veřejnosti³¹⁸ nejen proto, že od poslední soutěže uběhlo dvacet let, ale také proto, že se jednalo o velmi exponované zadání jak urbanisticky, tak historicky a politicky. Soutěže se účastnili architekti a kolektivy napříč generačním i názorovým spektrem. Dle Emila Přikryla „to byla veliká příležitost a trošku povinnost.“³¹⁹

Podle ankety konané mezi veřejností, která s ohledem na uspořádání výstavy vyřazené projekty *Vrcholového mužstva* často ani neshlédla, si největší oblibu získal soutěžní návrh od architektů Milana Pavlíka a Františka Kašičky, [44] pro který hlasovalo 37 procent návštěvníků, kteří se ankety účastnili. Ti vytvořili projekt, který spočíval v rekonstrukci

³¹³ předchozí oficiální soutěže proběhly v letech 1901, 1905, 1909, 1938, 1946, 1963, 1967.

³¹⁴ Ševčíková – Ševčík (pozn. 85), s. 61.

³¹⁵ Členové poroty: ing. František Štafa, dr. Karel Beránek, zasl. umělec ing. arch Dušan Boháč, CSc. prof. ing. arch. Blahomír Borovička, CSc. zasl. umělec prof. ing. arch. Stanislav Franc, zasl. umělec prof. ing. arch. Zdeněk Kuna, ing. arch. František Martinec, zasl. umělec prof. ing. arch. Jan Sedláček, CSc. zasl. umělec ing. arch. Miloslav Sýkora, prof. ing. arch. Rudolf Šteis, DrSc. PhDr. Bedřich Tykva. Náhradní členové poroty: ing. Ivan Bařka, ing. arch. Miloš Gašparec, národní umělec akad. arch. Václav Hlinský, ing. arch. Karel Kunca, PaedDr. Jiří Načeradský, ing. arch. Pavel Švancer. Zdroj: *Architektura* ČSR, roč. XLVII, 1988, č. 5.

³¹⁶ Ševčíková – Ševčík (pozn. 85), s. 61.

³¹⁷ prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc, rozhovor 7. 5. 2018.

³¹⁸ Výstavu shlédlo na dvacet tisíc návštěvníků, Zdroj: *Architektura* ČSR, roč. XLVII, 1988, č. 5.

³¹⁹ prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018.

podoby Staroměstského náměstí z přelomu 18. a 19. století, tedy původní podoby radnice a Kremova domu v ústí Pařížské třídy ještě před asanací Josefova.

Rozptýl architektonických názorů na dané téma mezi jednotlivými návrhy byl nesmírný. Snad žádná architektonická realizace té doby (natož papírová architektura) nevzbudila takovou vlnu pozornosti. Tématu soutěže bylo věnováno celá čísla *Architektury ČSR*,³²⁰ či časopisu *Umění*,³²¹ zabývaly se jím i články v mnoha dalších periodikách.³²² Okruh kolem Rostislava Šváchy a ÚDU AV měl ještě před vyhlášením výsledků soutěže obavu, že porota nevybere progresivní a zajímavé návrhy. Tato obava se ukázala být velmi oprávněnou. Výsledky soutěže vypovídaly o neporozumění mezi generacemi. Na jedné straně stála porota (vesměs tvořená vysoko postavenými funkcionáři ve Svazu českých architektů), po boku architektů, autorů pozdně modernistických soutěžních návrhů, a na straně druhé stály mladší generace architektů, jejichž návrhy představovaly různorodou škálu aktuálních témat (od postmodernismu, přes náznaky dekonstruktivismu až k neofunkcionalismu), kteří byli z drtivé většiny vyřazeni hned v prvním kole soutěže.³²³

Diskuse, která se rozvinula po vyhlášení výsledků soutěže mezi odbornou veřejností, neměla ve své době obdoby. Okruh kolem Rostislava Šváchy se snažil zabránit zejména tomu, aby byl některý z vítězných návrhů zrealizován. Schémata, která představovala návrhy starší generace, byla vnímána jako vyčerpaná.³²⁴ Uspořádali proto vlastní anketu a podle svého názoru kvalitní projekty otiskli v časopisu *Umění* a doplnili je články polemizujícími s rozhodnutím poroty.³²⁵ V témže čísle, které bylo kompletně věnováno soutěži, vyšel i článek prof. Zdeňka Kuny, tehdejšího předsedy Svazu českých architektů, který rozhodnutí poroty obhajoval. Zároveň se také účastnil obou setkání, která okruh časopisu *Umění* zorganizoval.³²⁶

Rostislav Švácha v tomto případě o tématu psal i do jiných periodik, jeho článek byl otištěn také v *Právu. Mladá fronta* pozvala Rostislava Šváchu a Jiřího Ševčíka na rozhovor o

³²⁰ *Architektura ČSR*, roč. XLVII, 1988, č. 5.

³²¹ Ibidem.

³²² Ševčíková – Ševčík (pozn. 85), s. 61.

³²³ prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc, rozhovor 7. 5. 2018.

³²⁴ Ibidem.

³²⁵ Ibidem.

³²⁶ Ibidem.

soutěži, v němž Jiří Ševčík formy vítězných projektů popisoval opovržlivě jako „*ty polygons*“. Příspěvek o soutěži na dostavbu Staroměstské radnice od autorů Rostislava Šváchy a Jiřího Ševčíka otiskl také časopis *la Casabella*.³²⁷

Manželé Ševčíkovi publikovali k tématu článek v časopise Umění a řemesla, v němž jako zásadní pro výběr kvalitního návrhu vidí nutnost být „vstupem ze současnosti“. „*Hned z tohoto předpokladu odpadne většina návrhů. Nemají nic společného s rokem svého vzniku, ať už se snaží omluvit nostalgií, neznalostí či ignorací kontextu nebo tlakem konzervativních poměrů.*“³²⁸ Oceněné návrhy jsou dle Ševčíkových „*bezradné, a tak volí starý, vyčerpaný ideový model*“.³²⁹ Vymezují se vůči výběru poroty, která upřednostnila anachronismus osekáných hranolů, mnohostěnů a archaických půdorysných schémat a razantně odmítla všechny soudobé názory. V soutěži se však dle Ševčíkových objevily také projekty, které našly jednoduchý, čistý a přesný jazyk současnosti. Mezi návrhy, které nepostoupily ani do užšího výběru poroty, vyzdvihují návrh Jakuba Ciglera, jehož základním půdorysným tvarem je kruhová výseč a na hladké skleněné fasádě radnice se zrcadlí okolní historické prostředí.³³⁰ [45] Dále manželé Ševčíkovi oceňují i projekt Emila Přikryla, který označili za „*dům ve smyslu silného gesta, klasického postoje architektury, která má dost sebevědomí a přitom zdrženlivou uměřenost*“.³³¹ Přikryl chtěl vytvořit jeden objem, který by přiblížil stísněnost původního průhledu na kostel sv. Mikuláše. Zvolil proto elipsu. [46] Kontrast „*rostlého prostoru radniční skrumáže a klasického tělesa – geometricky čistého tvaru*“³³² představoval konfliktnost – dva póly téže stavby.

Také redakce *Architektury ČSR* vydala samostatné číslo věnované soutěži na dostavbu Staroměstské radnice, které podává shrnující obraz soutěže jako celku. Autoři textů poskytli stejný prostor výběru poroty jako ostatním návrhům. Věcně popisují jednotlivé návrhy, podávají celistvý obraz všech zastoupených přístupů. Redakce vytvořila vlastní výběr soutěžních návrhů, který rozčlenila do pěti skupin. První čtyři skupiny jsou rozděleny podle toho, jakým způsobem se vztahují k Staroměstskému náměstí – jaký formují vztah k Pařížské

³²⁷ Ševčík – Švácha (pozn. 89).

³²⁸ Ševčíková – Ševčík (pozn. 85), s. 61,

³²⁹ Ibidem.

³³⁰ Ibidem, 63.

³³¹ Ibidem, 63.

³³² Ibidem, 63.

třídě, pohled na kostel sv. Mikuláše, prostorový zásah do náměstí. Jinak je pojata pátá skupina, ta je charakterizována jako „*skupina projektů neobvyklých, vymykajících se představám hodnot vztahujících se ke Staroměstskému náměstí.*“³³³ Do této skupiny byly zařazeny návrhy od následujících architektů a týmů: Jan Šmejkal; Tomáš Turek a Václav Šmolík; Peter Sticzay a Ivo Flimmel; Michal Brix; Jan Duda; Milan Hrouda, Josef Müller a Stanislav Libenský; Jan Velek a Jiří Velek; Jan Kovář a Lubomír Dehner. V úvodu k této skupině návrhů se píše: „*Jedním z charakteristických rysů ‚extravagantních‘ návrhů, jejichž užší výběr Architektura ČSR v tomto čísle prezentuje, je odklon od dosavadního převažujícího racionalismu a technicismu a zvýraznění fantaskní složky architektonické tvorby. ... Jsou to například expresionismus, surrealismus, dadaismus i soudobý architektonický postmodernismus. Řada soutěžních návrhů se svým ideovým pojetím a tvaroslovím přihlásila za jejich stoupence. Soutěž na Staroměstskou radnici z r. 1987 – 1988 se tak stala důležitým historickým dokladem o předělu ve vývoji naší architektury, jehož počátky ve světovém měřítku spadají již do šedesátých let. Ukázala však i malou informovanost naší veřejnosti o světovém vývoji architektury v současné době. S tím souvisel do značné míry i odsudek ‚extravagantních‘ projektů, vymykajících se všeobecné zkušenosti s naší běžnou architektonickou produkcí a výhrady k jejich ‚nereálnosti‘ a ‚nerealizovatelnosti‘.*“³³⁴ Přestože autorka tohoto úryvku nekritizuje otevřeně výběr poroty, ale výsledky ankety mezi veřejností, pojmenovává zároveň i možné důvody pro konzervativní rozhodnutí poroty.

Kromě mnoha pozoruhodných přístupů k jednomu z nejexponovanějších pražských architektonických zadání přinesla soutěž také jedno významné novum. Stala se jím medializace konkrétní architektonické problematiky. Ta posloužila jako zbraň v rukou architektů i historiků architektury, kteří nesouhlasili s výsledky soutěže a přáli si, aby jejich argumenty byly slyšet a dostaly se nejen k porotě, ale také k široké veřejnosti. To se podařilo. Částečně to umožnila exponovanost tématu a zájem veřejnosti, velkou roli ale hrály také společenské změny v období perestrojky, které umožnily i v rámci oficiálních struktur prezentovat odlišné názory.³³⁵

³³³ Jana Loudová, Skupiny, Architektura ČSR, XLVII, 1988, č. 5, s. 69.

³³⁴ Ibidem.

³³⁵ prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc, rozhovor 7. 5. 2018.

11. Zahraniční projekty a soutěže

11.1 SIAL

Jedním z ostrovů nekonvenčního uvažování o architektuře byl liberecký SIAL. Jeho vedoucí osobnosti, Karel Hubáček a Miroslav Masák, byli výraznými profesními i morálními autoritami pro několik generací architektů.³³⁶ Přestože byl v roce 1971 SIAL oficiálně zrušen a začleněn zpět pod Stavoprojekt Liberec, kde dále existoval jako Atelier 2, mezi architektonickou veřejností byl nadále označován jako SIAL. Jeho *Školka*³³⁷ fungovala v polooficiálním režimu až do roku 1982, kdy přišla o své sídlo na Jedlové, které fungovalo jako komuna, v níž mnoho let někteří z architektů střídavě také žili. Pak se v podstatě sloučila s Atelierem 2.³³⁸ I v průběhu normalizace byl liberecký ateliér svobodným prostředím, kde bylo možné rozvíjet invenční architekturu.³³⁹ V této době zde vznikly mimořádné realizace, jako Obchodní dům Máj v Praze (1972–1975), Obchodní dům Ještěd v Liberci (1968–1979), Koncertní síň v Teplicích (1977–1986), obchodní dům Uran (1975–1983), obnova Veletržního paláce (1976–1995), Divadlo Husa na provázku v Brně (1986–1993) a mnoho dalších.

Architekti v bývalém SIALu mohli dle svědectví Emila Přikryla navrhovat zcela svobodně, určitá technologická a ekonomická omezení dnes hodnotí naopak jako důležitý stimul k dobrým architektonickým výkonům.³⁴⁰ Vedoucí ateliéru Karel Hubáček nechával architektům velmi volnou ruku v navrhování a přirozená soutěživost mezi architekty je vedla k mimořádně zdařilým projektům. „*My jsme dělali to, co jsme chtěli, v tom jsme nestrádali... v něčem jsme byli závodní koně, takoví vypěstovaní. Byli jsme schopní vyhrát cokoliv.*“³⁴¹ Miroslav Masák se přátelil s Václavem Havlem a dalšími disidenty, kteří bývali také hosty na

³³⁶ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018. - Ing. arch. Ivan Vavřík, rozhovor 22. 6. 2018. - prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018. - prof. Ing. arch. Martin Rajniš, rozhovor 12. 6. 2018.

³³⁷ Miroslav Masák vymyslel koncept postgraduálního vzdělávání mladých absolventů architektonických a technických škol, kteří měli pracovat společně na akademických i skutečných úlohách SIALu. Pro tyto účely byly dle Hubáčkova návrhu upraveny prostory Hostince Na Jedlové v Liberci - Radčicích. Součástí Školky Sial se proto postupně stali Helena Jiskrová, Stanislav Švec, Jiří Špikl, Mirko Baum, Dana Zámečníková, John Eisler, Milan Körner, Miroslav Tůma, Emil Přikryl, Martin Rajniš, Dalibor Vokáč, Zdeněk Zavřel, Petr Vaďura, Petr Jauris, Jiří Suchomel, Václav Králíček, Michal Brix. Většina byla absolventy ČVUT, někteří studovali současně na AVU u Františka Cubra.

³³⁸ Rostislav Švácha, Sial a Školka Sial, in: Lukáš Beran – Rostislav Švácha, *Sial*, Olomouc 2010, s. 88. - Pavla Michálková: *Školka SIAL*, diplomová práce: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 2003.

³³⁹ prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018.

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ Ibidem.

Jedlové. „*My jsme s tím (pozn. návštěvami disidentů) neměli nic společného, žili jsme v jakési bublině, kterou udělal Hubáček, my jsme si ji udržovali.*“ Zároveň však byla Jedlová sledována Státní bezpečností, která neustále dohlížela na svérázné aktivity ateliéru. Jak řekl Miroslav Masák, tu dobu „*trávili v ostrůvku, o kterém Vašek Alda řekl, že to byla společnost slušných lidí, přestože šlo o architekty.*“³⁴² Tuto výlučnost si dobře uvědomovali nejen členové libereckého ateliéru, ale také mnozí architekti, kteří nebyli jeho součástí. „*Já si myslím, že to bylo na zeměkouli unikátní svobodné místo.*“³⁴³

V průběhu normalizace však mnoho členů původního SIALu a jeho Školky emigrovalo na Západ (Mirko Baum, John Eisler, Helena Jiskrová, Dalibor Vokáč, Zdeněk Zavřel.) Díky těmto emigrantům se posléze Atelier 2 zapojil do série mezinárodních architektonických soutěží. Mezinárodní soutěže znamenaly jedinečnou příležitost vymanit se ze sevření domácích regulací a rozvíjet ještě velkorysejší architektonické formy. Aby se však příslušný projekční ateliér mohl do soutěže zapojit, musel být jejími organizátory jmenovitě vyzván. Nejčastěji se tak dělo na základě osobních známostí, například na doporučení některého z českých architektů-emigrantů.

Miroslav Baum, který emigroval do Západního Německa, tam získal pracovní místo v ateliéru Josepha Paula Kleihuese, jenž byl jednou z vedoucích osobností berlínské IBA 1987. *Mezinárodní výstava architektury (Internationale Bauausstellung)* byla projektem, který měl definitivně vyřešit některé architektonické nedostatky Západního Berlína, jež nesl již od konce druhé světové války.³⁴⁴ Baum přesvědčil Kleihuese, aby byl SIAL vyzván do mezinárodní soutěže na řešení obytného, rekreačně-sportovního a kulturního komplexu u bývalého přístavu v městské části Am Tegeler Hafen v roce 1980. Přes počáteční potíže dostal Atelier 2 Stavoprojektu Liberec souhlas od příslušných orgánů, aby se jeho tým (John

³⁴² prof. Ing. arch. Miroslav Masák, dr. h. c., rozhovor 13. 6. 2018.

³⁴³ Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

³⁴⁴ Hlavními myšlenkami koncepce výstavy, byl 1. Komplexní přístup při plánování města a zkoordinování urbanistického a architektonického rozvoje, 2. znovunalezení historie jako platformy pro budoucí perspektivy města, 3. konstatování, že faktory sociální, ekonomické, provozní, filosofické a umělecké jsou stejně důležité. IBA měla dva ředitele, každého s jiným zadáním – Josef Paul Kleihues měl na starost *IBA Neubau* – novou výstavbu v berlínských čtvrtích Tegel, Prager Platz, jižní části Tiergarten a jižním Friedrichstadtu a Hardtu. Waltherr Hämer měl na starost *IBA Altbau* – lokální doplňování blokové zástavby v berlínském Kreuzbergu. - Vendula Hnídková: Bytový dům IBA, Rostislav Švácha, Sial a Školka Sial, in: Lukáš Beran – Rostislav Švácha, *Sial*, Olomouc 2010, s. 219. - The Berlin IBA 1987, in: *Architecture in Berlin*, publikováno: 12. 4. 2008 <https://architectureinberlin.wordpress.com/2008/04/12/the-berlin-iba-1987/>, vyhledáno: 7. 6. 2018.

Eisler, Emil Přikryl, Martin Rajniš, Jiří Suchomel, Dalibor Vokáč) soutěže mohl zúčastnit, a umístil se na druhém místě.³⁴⁵ [47] Autorem vítězného projektu byl americký architekt Charles Moore. Na základě svého umístění byl liberecký ateliér bez soutěže vyzván přímo k realizaci obytného domu v rámci IBA v Berlíně 1984–1985, a posléze k účasti v soutěži na stavbu opery v Paříži v roce 1983, za kterou dostali čestné uznání. V roce 1986 se tým libereckých architektů účastnil také soutěže na přestavbu oblasti císařských jízďáren ve Vídni na muzejní areál (*Museumsquartier*).

Na domácí architektonickou scénu však měl největší vliv jejich zmíněný projekt a realizace obytného domu se sociálním bydlením v Berlíně, jež byl navržen trojicí architektů John Eisler, Emil Přikryl a Jiří Suchomel z generace Školky SIAL. Parcela se nacházela nedaleko dnešního Židovského muzea v jižní části Friedrichstadt.³⁴⁶ Oproti původnímu zadání – čistě obytného bloku, prosadili architekti zapojení obchodních prostor v části parteru.³⁴⁷ Formálně je projekt střízlivým příkladem postmodernistické architektury.³⁴⁸ Nejvýraznějším prvkem hlavního průčelí je segmentový balkon ve čtvrtém podlaží podepíraný mohutnou trojúhelnou konzolou. Dalším motivem je cihlový obklad objektu, který byl předepsán původním zadáním, architekti však nad jeho rámec doplnili vertikální světlé pásy v každé etáži, a tím zdůraznili horizontalitu stavby.³⁴⁹ Přikryl a Suchomel později svou berlínskou stavbu prezentovali nejen na setkáních ve Spišské kapitule, ale také na přehlídce *Středotlakých*. Přestože v odborných časopisech této mimořádné realizaci nebylo věnováno příliš prostoru, v časopise *Domov* o ní vyšel rozsáhlý text od Lenky Žižkové s mnoha fotografiemi.³⁵⁰ [48]

11.2 D. A. Studio

Členem Školky SIAL byl také Martin Rajniš, který v Liberci získal zkušenosti s mezinárodními soutěžemi a v polovině osmdesátých let se rozhodl vydat vlastní cestou. Začal spolupracovat s Jaromírem Hníkem z filmařského a scénografického studia Shape.³⁵¹

³⁴⁵ Hnídková (pozn. 342), s. 220.

³⁴⁶ Ibidem.

³⁴⁷ Ibidem, s. 223.

³⁴⁸ Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let* (pozn. 8), 409

³⁴⁹ Hnídková (pozn. 342), s. 223.

³⁵⁰ Důležitým momentem byl také návrat k blokové výstavbě, kterou berlínská IBA realizovala ve velkém měřítku, a tím potvrzovala, že návrat k tradiční struktuře města je i uskutečnitelný. – Žižková (pozn.18). - Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018. - Ing. arch. Ivan Vavřík, rozhovor 30. 4. 2015.

³⁵¹ Martin Rajniš et al., *D. A. Studio: projekty a realizace 1986/1996*, Praha 1995.

Vytvořili na základě mezinárodní soutěže tematický pavilon *Dějiny dopravy* (*The Roundhouse*) na Expo 1986 ve Vancouveru.³⁵² Koncepce Rajnišova pavilonu se vymykala původním představám organizátorů, pojal ji jako mapování dějin snů geniálních i šílených vynálezců. Expozice zpochybňovala hranice mezi úspěchem a směšností jejich objevů.³⁵³ Byla výjimečná svou interaktivitou, součástí expozice byl kinosál, modely objevů, které znamenaly výrazný posun i slepou uličku, ale také umělecká díla, například sochy vynálezců od Kurta Gebauera.³⁵⁴ [49] [50] Pavilon realizoval podnik TOS Čelákovice (Továrna obráběcích strojů Čelákovice), který byl ve svých dílnách schopen realizovat atypické konstrukce a prvky. Celý objekt byl postaven ze dřeva systémem „Two by four“³⁵⁵, který kompletně připravila firma TOS ve svých Čelákovických závodech, aby byl posléze v kontejnerech odvezen do Kanady, a tam sestaven.³⁵⁶ Rajnišův pavilon měl velký úspěch a byl také velkoryse finančně ohodnocen. Když se architekt z Vancouveru vrátil, chtěl ve své práci pokračovat mimo projekční ústavy. Rozhodl se proto, jako první v normalizačním Československu, založit vlastní kancelář. Vzniklo „*neformální uskupení spolupracujících architektů na volné noze*“.³⁵⁷ S přípravou pavilonu na EXPO mu pomáhali Markéta Cajthamlová a Lev Lauermann, jež požádal, aby mu doporučili další mladé architekty, které znali. Tak se seznámil například s Jaroslavem Zimou, Tomášem Prouzou nebo Stanislavem Fialou. Společně od roku 1986 tvořili D. A. Studio.

Povinnost být zaměstnán platila i pro architekty pracující pro D. A. Studio, ti zpravidla získali smlouvu s Českým fondem Výtvarných umění, nebo s Art centrem, které zprostředkovávalo zahraniční zakázky, a získali tak status svobodného povolání. Architektů, kteří zvolili nejistou cestu práce na volné noze, byl však pouze zlomek.³⁵⁸ Jejich architektští kolegové se na nové uskupení často dívali s nedůvěrou. „*Vzpomínám si na vzrušené debaty na pravidelných podzimních setkáních projektantů a výtvarníků ve Starých splavech, kde část*

³⁵² Autor neuveden, Martin Rajniš CV, *Huť architektury*, http://hutarchitektury.cz/wp-content/uploads/140418CV_martin_rajnis_en.pdf, vyhledáno 5. 6. 2018.

³⁵³ prof. Ing. arch. Martin Rajniš, rozhovor 12. 6. 2018.

³⁵⁴ Váchová (pozn. 14), 83-85.

³⁵⁵ „Two by four“ Stavební systém tradičně používaný ve Spojených státech, jeho základním tektonickým prvkem jsou dřevěné profily o průřezu 2x4 palce.

³⁵⁶ prof. Ing. arch. Martin Rajniš, rozhovor 12. 6. 2018.

³⁵⁷ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁵⁸ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

*přítomných hleděla na své kolegy z D. A. Studia s jistým obdivem, část škarohlídsky předpovídala brzký konec experimentu. Ti druzí naštěstí pravdu neměli.*³⁵⁹

I v následujících letech se D. A. Studio účastnilo architektonických soutěží v cizině. Vyzvání do soutěže se Rajnišovi a studiu Shape dařilo vždy získat díky vlastním kontaktům v zahraničí,³⁶⁰ aby se však kolektiv autorů mohl oficiálně soutěží zúčastnit, muselo dojít ke zprostředkování státní organizací Art Centrum. Pro komunikaci s tímto podnikem využíval Rajniš známostí Jana Mlezivy, který v té době v D. A. Studiu zastával funkci „produkčního“. Jeho práci vysvětlují Prouza a Zima takto: *„To byla taková divná doba, protože tam byla osoba tzv. produkčního, kterého my jsme měli v kanceláři, kterého nám dělal Honza Mleziva, původem takovej veksláček. Uměl jet do ciziny, uměl udělat doložky, uměl tam ty věci vyvézt, vezl tam nějaké kartony cigaret, které tam nechával někde na pumpě a oni mu za to zase něco dávali výměnou... takový vekslácký metody, ale ono to muselo být.“*³⁶¹ Zároveň také *„znal nějaký lidi z Art Centra.“*³⁶²

Kromě několika zahraničních výstav získali na samém sklonku osmdesátých let také zakázku na velkolepý projekt ruské školy do Rybinsku pro 1 400 dětí, který byl v devadesátých letech i částečně realizován (1989–1996). Spolupracovali také se zahraničními partnery, například pro rakouské partnery vytvářeli design soutěžního projektu Provozní budovy „SBL“ do Linze (1989), za který získali druhou cenu, účastnili se soutěže na navržení Akropolského muzea v Athénách (1990). S bývalým SIAlem kancelář spolupracovala rovněž na rekonstrukci Veletržního paláce, jemuž vytvořili interiéry a mobiliář (1987). Státní podnik Sady, lesy, zahradnictví, který spravoval parky, si u Rajnišova ateliéru objednal sadu litinového mobiliáře (1987).³⁶³ Velkým projektem byla zakázka na vyprojektování areálu řadových dřevostaveb v Čelákovících (1988–1990), kterou získali od ředitele TOSu Čelákovice připravujícího pavilon do Montrealu. I zde měla být použita technologie „Two by four“, která umožňovala rychlou a flexibilní variantu, jejíž výroba byla uskutečnitelná i v našich výrobních podmínkách. Dílny závodů byly ochotny vytvořit i velmi atypické prvky. Projekt tak byl zcela

³⁵⁹ Zdeněk Lukeš: Založení D. A. Studia, in: Martin Rajniš et al., *D. A. Studio: projekty a realizace 1986/1996*, Praha 1995.

³⁶⁰ prof. Ing. arch. Martin Rajniš, rozhovor 12. 6. 2018.

³⁶¹ Prouza: Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁶² Prouza: Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁶³ Martin Rajniš et al., *D. A. Studio: projekty a realizace 1986/1996*, Praha 1995.

nezávislý na aparátu centralizované stavební výroby.³⁶⁴ Návrhy architektů, které byly dovedeny až k prováděcí dokumentaci, nebyly technologicky takřka ničím omezené. Po změnách, které přinesl listopad 1989, však již nic nebylo realizováno.³⁶⁵

Návrhy vznikaly společnými silami, Martin Rajniš nebyl jediným autorem. Sám říká, že pro výběr spolupracovníků zvolil „Masákovu metodu“ vzájemného doporučení a ve vedení ateliéru se nechal inspirovat také metodami Karla Hubáčka ze SIALu.³⁶⁶ Nechával mladším architektům velké pole působnosti, „vždycky říkal: Uděláme pytel nápadů.“³⁶⁷ Finanční nezávislost jim do velké míry zajistila Rajnišova výhra z Vancouveru „*On byl Martin v tomhle strašnej grand, on s námi od začátku vždy pracoval jako s rovnými, a to jsem u nikoho později moc neviděl. Na začátku živil kancelář ze svého honoráře z Expa ve Vancouveru.*“³⁶⁸

V roce 1988 zde došlo k vystoupení Martina Rajniše na setkání architektů na Starých splavech, které má dodnes mnoho účastníků v živé paměti. Po svém úspěchu s mezinárodním pavilonem historie dopravy na Expo ve Vancouveru 1986 se Rajniš nevrátil do libereckého projektového ústavu, ale rozhodl se pokračovat v zahraničních soutěžích, zůstal na volné noze a založil své D. A. Studio. Při své prezentaci na Starých splavech kritizoval českou účast ve Vancouveru, odmítal předepsanou panelovou výstavbu, vyčetl kolegům, že se podílí na systému, který je špatný, a na závěr prohlásil, že komunistům je třeba ukázat „tohle“ a zahrozil pěstí.³⁶⁹ Již na místě se strhla tvrdá diskuze mezi účastníky, někteří s Rajnišem souhlasili, jiní mu vyčítali, že jedná jen ve vlastním ekonomickém zájmu.³⁷⁰ Než stihl dojet zpět do Prahy, tak už jeho kolegové z D. A. Studia museli vysvětlovat jeho počínání Svazu českých architektů. „*Ještě než Martin dojel do Prahy, tak už měl Lev Lauermann telefonát, že Martin udělal strašný skandál, že je hrozné, co říká na veřejnosti, že se to nesmí říkat na veřejnosti.*“³⁷¹

³⁶⁴ Prouza: Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁶⁵ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁶⁶ prof. Ing. arch. Martin Rajniš, rozhovor 12. 6. 2018.

³⁶⁷ Prouza: Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁶⁸ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁶⁹ doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., rozhovor 21. 5. 2018. - Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁷⁰ prof. Ing. arch. Martin Rajniš, rozhovor 12. 6. 2018.

³⁷¹ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

Postoj Martina Rajniše k oficiální politice byl otevřeně kritický. Jeho mladší kolegové, kteří sami měli krátké zkušenosti s prací v pražských projektových ústavech,³⁷² o spolupráci s ním říkají: „*Měli jsme tu čest už na konci osmdesátých let spolupracovat s Martinem Rajnišem.*“ Jaroslav Zima dále pokračuje: „*Martin byl toho přesvědčení, že s bolševikem ,nikdy nijak‘, a já jsem tomu rád, že jsme tohle poslouchali. My jsme byli mladí a tohle nám přišlo důležité. Někdo to dokázal.*“³⁷³ „*Spousta našich kolegů viděla v tom, že byla zaměstnaná v socialistickém projektovém ústavu, garanci zaměstnání, doba byla taková, neměli v tom riziko. Ale já si myslím, že to bylo o kolaboraci se systémem. Martin byl odpírač tohohle, odmítal kolaborovat se systémem.*“³⁷⁴ Na vzpomínaném setkání *Středotlakých* na Starých splavech tyto názory naplno řekl i jim, když je konfrontoval se svým postojem, že se jako architekti podílí na systému jako celku a s tím on nechce mít nic společného.

³⁷² Tomáš Prouza pracoval krátce v Pražském konstrukčním a projektovém ústavu českých keramických závodů, Jaroslav Zima v jednom z ateliérů Pražského projektového ústavu.

³⁷³ Zima: Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁷⁴ Prouza: Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

12. Nejmladší generace architektů a angažovanost ve věcech veřejných

V průběhu osmdesátých let dokončila svá studia poslední předlistopadová generace architektů, mnozí promovali až v jejich polovině, či dokonce ještě později. Když přišla Sametová revoluce, bylo jim kolem třiceti let. Pro vznik pozdějších skupin byla zásadní přátelství, která často vznikla již na fakultě. Podle Jaromíra Zimy a Tomáše Prouzy se už na seminářích a cvičeních ve škole jasně ukázalo, s kterými spolužáky si mají o architektuře co říci a s kterými ne.³⁷⁵ „Názor v architektuře se dělil v ateliérech a v hospodách, a to bylo skvělé, to byla výborná doba.“³⁷⁶ „Tehdy to bylo souručenství lidí, kteří se měli rádi, byli si sympatičtí, a když se vyvěsily ve škole ateliéry, tak jsme šli tou školou po našich ateliérech a bylo zajímavé se podívat, co kdo z nás udělal, a bylo to fakt jiný, než dělali naši spolužáci.“³⁷⁷ V té době mladí architekti ve školních projektech hovořili o zkušenosti člověka pohybujícího se ve městě a o potřebě navazovat na historické město. Formálně se často inspirovali čistými formami funkcionalismu, které jejich pedagogy nesmírně dráždily, což se podepisovalo i na hodnocení prací.³⁷⁸ Pedagogy na Fakultě architektury ČVUT v té době byli například architekti Sedláček a Paroubek (autoři hotelu Praha 1975–81), nadále zde pracovali také manželé Bendovi nebo Jiří Ševčík, který přednášel nejen o postmodernismu, ale také o realizacích socialistického realismu. I tato generace četla samizdatové překlady Jenckse.³⁷⁹ A ačkoliv mnozí z vyučujících tyto inspirace nebrali za své, „částečně se s nimi už smířili.“³⁸⁰

Nové podněty přinášeli i někteří spolužáci, zejména ti, jejichž rodiče byli také architekti – Lev Lauermann, Magdalena Šrámková (dnes Hlaváčková), Jakub Cigler. Ten například díky kontaktům svých rodičů mohl jezdit za Janem Kaplickým, do kanceláře v Londýně, kde se naučil projektovat na počítačích, když v Československu do té doby všichni kreslili ručně. Ovlivněn těmito zkušenostmi, Cigler prezentoval své školní projekty vytištěné na fóliích, které u nás nebyly k dostání, zavěšených na tenkých kovových lankách, zatímco jeho

³⁷⁵ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁷⁶ Prouza: Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁷⁷ Zima: Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁷⁸ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁷⁹ Ing. arch. Ivan Vavřík, rozhovor 22. 6. 2018. – Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁸⁰ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

spolužáci je špendlili na hobry. Pro své vrstevníky tak byl jedním ze vzácných okének na Západ a tamní architekturu.³⁸¹

Málokteří z nich stačili v průběhu osmdesátých let během své poměrně krátké zkušenosti v některém z projektových ústavů rozsahu realizovat důležitější architektonické zakázky. Mnozí naopak zastávali kresličské pozice nebo se snažili zcela vyhýbat imperativu prefabrikované výstavby a hledali alternativu. Ivan Vavřík například před revolucí pracoval v Obnově památek, státním podniku, který zastával péči o památkový fond ve Středočeském kraji. Později měl Vavřík na starost problematikou pražských sídlišť a ekologických investic na Útvaru hlavního architekta hl. m. Prahy.³⁸² Jaromír Zima, Tomáš Prouza, Lev Lauermann a Markéta Cajthamlová spolupracovali s Martinem Rajnišem na zahraničních projektech v rámci jeho D. A. Studia. Dostat práci v prominentních ateliérech velkých jmen, jako byla Alena Šrámková, nebo do Atelieru 2 Stavoprojektu Liberec (bývalého SIALu) bylo velmi těžké a málokomu se to podařilo.³⁸³

12.1 V.E.S.P.A., Vokolo osmého

V roce 1987 Petr Krajčí a Ivan Vavřík sepsali v Ústředním domě lidové armády (protože „*pod svícem je největší tma*“)³⁸⁴ výzvu V.E.S.P.A. 1987 (Volné entuziastické sdružení přátel architektury), [51] [52] která velmi explicitně formulovala problémy soudobého stavebnictví. V počtu asi čtyř desítek výtisků ji distribuovali mezi spřátelené architekty z různých českých měst.³⁸⁵ Byla to jejich osobní iniciativa, která měla za cíl vytvořit platformu pro setkávání a diskuse podobně smýšlejících architektů. Píší v ní kupříkladu: „*My, rozhněvaní mladí architekti, cítíme katastrofální stav našeho oboru a bezvýchodnost dnešního způsobu stavění, rozhodli jsme se sepsat to, o čem přemýšlíme a co nás tíží, formou tohoto sborníku a předložit jej k obecné diskusi. Chceme se vyrovnat s dnešní krizovou situací v naší architektuře, stanovit si vlastní cíle a cesty k nim v dnešních podmínkách.*“³⁸⁶ Dále tyto cíle a cesty sepisují a formulují také etický kodex svého sdružení. Že podobnou potřebu vyjádřit se k aktuální

³⁸¹ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

³⁸² Autor neuveden: Ivan Vavřík: Profesní životopis, <http://www.ateliervavrik.eu/>, vyhledáno 5. 6. 2018.

³⁸³ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018., Ing. arch. Zdeněk Hölzel, rozhovor 5. 6. 2018.

³⁸⁴ Ing. arch. Ivan Vavřík, rozhovor 30. 4. 2015.

³⁸⁵ Mitášová - Ševčík (pozn. 2), 184.

³⁸⁶ V.E.S.P.A. - etický kodex, cíle a cesty, z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka.

problémům vlastní profese cítilo i mnoho jejich vrstevníků, se ukázalo záhy. Postupně se ke dvojici Vavřík – Krajčí a jejich sdružení přidávali další mladí architekti, čerství absolventi vysokých škol. Pravidelně se scházeli v pondělí, kolem osmého dne v měsíci v Obecním domě, proto v roce 1988 získala skupina název *Vokolo vosmýho*.

Zájem o to, být součástí uskupení *Vokolo vosmýho*, vedl k zajímavému aspektu, který se propisuje do zápisů z pravidelných schůzek. Byla jím nutnost zabývat se organizačními otázkami jejich činnosti. Členů bylo postupem času tolik, že musela vzniknout konkrétní pravidla pro odevzdávání příspěvků k připravovaným textům a prohlášením, jasné termínování i požadavek na pravidelnou účast členů na schůzkách cit.: „*Jinak se nám stává, že znovu probíráme to, co již bylo vyřešeno minule. Není zcela rozhodující, na kolik jsme kdo připraveni a v kondici. Je třeba držet kontinuitu.*“³⁸⁷ Každý z pravidelných účastníků měl formulovat na jedné straně strojopisu „*své stanovisko k podmínkám, předpokladům a požadavkům nezbytným pro nás jako architektky i občany.*“³⁸⁸ To pomohlo najít konsenzus napříč sdružením a formulovat společná prohlášení. Společnými silami posléze připravovali prohlášení o tom, jak by měla fungovat architektonická obec, jednotlivé fáze projektování, vztahy mezi jednotlivými složkami stavební výroby, vzdělávání architektů i o úloze a významu architektury.³⁸⁹

V dubnovém prohlášení *Vokolo Vosmýho* architekti jasně formulují svou potřebu a povinnost vyjadřovat se k aktuálním otázkám. „... *naše pasivita nás usvědčuje. Proto už nechceme dále mlčet... Stále jsou setrvačně realizovány akce, o kterých jsme přesvědčení, že jsou špatně koncipované. Přitom důsledky ponese naše generace. Proto se domníváme, že je třeba začít plně usilovat o to, aby nastal zvrat v těchto, pro naši budoucnost nepříznivých podmínkách a poměrech.*“³⁹⁰ Své postoje opakovaně demonstrovali veřejně, někteří členové tohoto uskupení se otevřeně angažovali v tématech, která se jich blízce profesně i osobně dotýkala. Jejich aktivity byly podněcovány láskou k historickému městu, ale i velkým vzdorem proti společensko-politickému uspořádání socialistického Československa a jeho

³⁸⁷ O čem jsme si povídali 22. 4. 1989 v Praze, zápis ze schůzky sdružení *Vokolo vosmýho*, z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka.

³⁸⁸ Ibidem

³⁸⁹ Příspěvky jednotlivých členů uskupení a další dokumenty, z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka

³⁹⁰ Koncept prohlášení sdružení *Vokolo Vosmýho*, 14.-15. 4. 1989, z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka

představitelům. Chtěli „*kontrolovat a sledovat zejména ty aktivity, které mají dopad na ekologii a které znehodnocují a ničí po stránce architektonické a urbanistické samotnou podstatu města a městotvorných prvků, v případě ohrožení je dokumentovat, a všemi dostupnými formami usilovat o zvrácení těchto negativních rozhodnutí a postojů.*“³⁹¹ V akčním programu sdružení, který byl určen pouze pro interní potřeby členů, jsou popisována nejpalčivější témata: „*Pár z nás táhne obranné brigády proti bourání Žižkova, proti dálnici ve Stromovce, proti zbourání Břevnova, proti nemocnici Na Karlově, proti Telev. věži, atd. Ti zorganizovali výstavu, (pozn. v Galerii u Řečických) která veřejnosti tyto bojůvky ukázala. Zájem naznačuje, že to není zbytečné. My ostatní, méně aktivní, jsme nespokojeni v projektácích, brojíme proti panelákům, proti zprůmyslněnému zkamenělému stavebnictví, proti ničení životního prostředí, proti kulturnímu úpadku našeho okolí,... proti direktivnímu řízení ekonomiky a státu.*“³⁹² Právě explicitní kritika systému a politického zřízení jako celku mladší generaci výrazně odlišovala od generace starší. „*Starší generace vnímala boj jako boj profesní, boj o architekturu, my jsme to vnímali jako boj o svobodu, o naše bytí.*“³⁹³

Z iniciativy tohoto uskupení byly pořádány veřejné přednášky, diskuse, v červenci 1989 byla uspořádána výše zmíněná výstava *Zadáno pro mladé architekty* v Galerii u Řečických. [53] Na této výstavě byla veřejnosti představena témata ohrožených oblastí, kterými se mladí architekti zabývali. Vernisáž výstavy uváděl Petr Rezek, proběhlo zde i představení skupiny D.N.A.,³⁹⁴ jejichž aktivity měly obecně humorný, až absurdní charakter (viz zmíněné projekty vystavované na *Urbanitách*). Ve stejném duchu se nesl také jejich divadelní manifest na výstavě u Řečických, v němž David Vávra recitoval jejich *Občanský aktivizující epos* na záchranu v té době asanovaného Žižkova.³⁹⁵ Boj za záchranu této čtvrti byl jednou z nejexponovanějších aktivit sdružení *Vokolo vosmýho*. Jeho členové publikovali svá stanoviska k plánované plošné asanaci v tisku, zejména v časopise *Tvorba*. Konkrétními čísly se pokoušeli dokázat, že obnova stávajících budov je nejen šetrnější k organismu města, ale je také levnější a na jejím konci můžou být byty srovnatelné užitné hodnoty, jako

³⁹¹ Koncept prohlášen sdružení *Vokolo Vosmýho*, (pozn. 388).

³⁹² Akční program (zápis) sdružení *Vokolo Vosmýho*, 18. 7. 1989, z osobního archivu Ing. arch. Ivana Vavříka

³⁹³ Ing. arch. Ivan Vavřík, rozhovor 4. 4. 2017.

³⁹⁴ Členy skupiny D.N.A. (Dílna nejmodernější architektury) byli Igor Dřevíkovský, Jan Hrubý, Karel Kameník, David Vávra, Martin Šarbot.

³⁹⁵ Mitášová - Ševčík (pozn. 2), s. 197.

v panelové novostavbě. Trojice architektů Kletenský, Komrska, Kocián v té době pracovali v pražském SÚRPMO a na projektování novostaveb se podíleli. Byli však rovněž součástí uskupení *Vokolo vosmýho*. Pokoušeli se zvrátit nalinkovaný vývoj Žižkova a připravili vlastní alternativní řešení, které počítalo s obnovou velké části původní zástavby a lokálním nahrazením některých objektů novostavbami z atypických panelů, které umožňovaly navazovat na původní blokovou zástavbu.³⁹⁶ Stáli však mezi mlýnskými kameny – uvědomovali si, jakou ztrátu by plošná asanace Žižkova znamenala, zároveň ale tyto záchranné aktivity ohrožovaly jejich pracovní místa.³⁹⁷

V Mánesu proběhla přednáška Ivana Vavříka o situaci na Žižkově, v níž pokoušel širokému publiku nastínit hrozby, které asanace znamená nejen pro Žižkov, ale jako precedens i pro další čtvrti. Na přednášce došlo ke konfrontaci, která ilustruje generační a názorový střet, který, ač většinou nevyřčený, byl latentně v architektonické obci přítomen. Mezi posluchači Vavříkovy přednášky byli i Karel Prager a Miroslav Baše: *„Baše s Karlem Pragerem se tam se mnou začali hádat a nakonec Baše povídá: Dobře, ale co s tím chceš dělat? Jak chcete v této situaci Žižkov zachránit? Na to já: nechci dělat nic se Žižkovem. Já chci změnit politický systém! A teď nastalo ticho, všem spadly brady. Protože si mysleli to samé. Jen to nikdo neřekl veřejně, až já po sedmičce bílého. Myslím, že Knížák zatleskal, a zase jsem 3 dny nevycházel z domova...“*³⁹⁸

Ivan Vavřík také blízce spolupracoval s Miroslavem Masákem na jeho zprávě *O stavu československé architektury*, kterou připravoval pro potřeby Charty 77. Tento dokument se stal také výchozím textem stanoviska sdružení.

Postupem času členové sdružení začali uvažovat o možnostech oficializace uskupení. Důvodem byl zejména velký zájem ze strany mladých architektů, ale také snaha o posílení jejich hlasu ve veřejném prostoru. Zvažovalo se proto, jaký status by mělo jejich sdružení získat a jaké jsou možnosti připojení se ke stávajícím strukturám. *„Sympatická je nám aktivita ‚Aktivu mladých výtvarníků‘ při svazu výtvarných umělců (nebo spíš vybučen bokem a*

³⁹⁶ Jiří Horský et al., *Žižkov (Za)chráněný*, Praha 2010, Rozhovor s Alešem Kletenským, s. 62.

³⁹⁷ Ing. arch. Ivan Vavřík, rozhovor 30. 4. 2015.

³⁹⁸ Horský (pozn. 394), s. 65.

trpěn).³⁹⁹ V akčním programu sestaveném ve spolupráci s brněnskými kolegy (adresovaném jen spřáteleným duším skupiny) formulují plán ustanovení „Aktivu mladých architektů“, v němž mimo jiné hovoří o postupu v jednání se Svazem českých architektů (které pojmenovávají jako „diskusi s protivníkem“) který chtějí požádat o podporu, prostředky a povolení pro svůj bulletin či o stálý výstavní a diskusní prostor. „V případě odporu svazu zastřešení pouze Artforem (pozn. organizace Artforum pro Prahu byla součástí Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR) a vytvořit jeho arch. skupinu.“⁴⁰⁰

12.2 Obecní dům

Po mnoha měsících setkávání *Vokolo vosmýho* a dvou letech aktivit jeho iniciátorů Ivana Vavříka a Petra Krajčího svolali na 4. září 1989 valnou hromadu *Vokolo vosmýho* na které bylo ustanoveno sdružení Obecní dům, podle místa, kde se scházeli. Na valné hromadě bylo odsouhlaseno společné prohlášení nového sdružení a na jeho zakládající listinu se v průběhu večera a následujících týdnů postupně podepsalo mnoho desítek architektů napříč generacemi nejen v Praze. Miroslav Masák výzvu odvezl do Liberce, postupně se přidávali také architekti v Brně, Plzni, Hradci Králové, Ústí nad Labem a řadě dalších měst. Bohužel originál zakládající listiny se za neznámých okolností ztratil,⁴⁰¹ dochovaly se však kopie některých archů. [55] Podle svědectví Ivana Vavříka bylo na zakládající listině asi 100 jmen jen z Prahy, a mnoho dalších z ostatních měst.⁴⁰² *Vokolo Vosmýho* a posléze *Obecní dům* se stali všeobjímajícími sdruženími. Na zápisech ze schůzek v kavárně Obecního domu a na zakládající listině *Obecního domu* jsou podpisy pozdějších velkých jmen naší architektonické scény, zde k již výše zmiňovaným jen stručný výběr: Jan Jehlík, David Vávra, Ivan Plicka, Alena Hanzlová, Martin Němec, Michal Kohout, Roman Koucký, Jaroslav Zima, Michal Šrámek, Josef Pleskot, Jan Kasl, Petr Rezek, Miroslav Masák, Zdeněk Lukeš, Vlado Milunić.

Na zakládajícím shromáždění přítomní odhlasovali, že zakládají volné sdružení, které na rozdíl od pevné organizace nevyžaduje oficiální registraci MV ČSR.⁴⁰³ Východiska pro jeho založení formulovali mladí architekti ve svém prohlášení: „*Pocit odpovědnosti za další osud*

³⁹⁹ Akční program (zápis) sdružení *Vokolo Vosmýho* (pozn. 390).

⁴⁰⁰ Ibidem.

⁴⁰¹ Mitášová - Ševčík (pozn. 2), 203.

⁴⁰² Ing. arch. Ivan Vavřík, rozhovor 4. 4. 2017.

⁴⁰³ Jan Sapák a kolektiv: Pro harmonickou architekturu, průvodní dopis in: Mitášová - Ševčík (pozn. 2), 207

naší architektury a vědomí, že neexistuje organizace, která se našimi problémy aktivně zabývá, a prosazuje je, nás vedou k založení volného sdružení *Obecní dům*... Účastníkem volného sdružení se může stát každý bez ohledu na věk, profesi a členství v jiných organizacích a svazech.“⁴⁰⁴ Nové sdružení mělo pokračovat v již probíhajících aktivitách jeho členů, jeho prohlášení podstatnou měrou navazovalo na stanoviska uskupení *Vokolo vosmýho*.

Hlavní činností měly být aktivity prezentující kolegům i veřejnosti aktuální témata domácí i zahraniční architektury, ale také výstavby a ekologie, zejména pořádání veřejných přednášek a diskusí. Svá stanoviska chtěli architekti prezentovat ve vlastním bulletinu. Jejich ambicí bylo jednotným vystupováním velké skupiny podobně smýšlejících architektů získat silnější hlas, který by byl nemohl být přeslýchán oficiálními představiteli Svazu českých architektů ani nejvyššími reprezentanty státní politiky.

Nejspíše ještě v listopadu roku 1989 stihlo sdružení *Obecní dům* odeslat tehdejšímu předsedovi vlády Ladislavu Adamcovi petici *Pro harmonickou architekturu*. Sepsal ji v průběhu léta toho roku Jan Sapák ve spolupráci s Miroslavem Masákem a Josefem Pleskotem, podepsalo se pod ni několik desítek architektů.⁴⁰⁵ „V deseti bodech žádá text nejvyššího vládního a stranického představitele státu, aby se zasadil o neprodlené řešení mravního, politického i hospodářského úpadku v zemi, jenž na sklonku osmdesátých let projevoval také hlubokou krizi stavebnictví a architektury.“⁴⁰⁶

12.3 Zlatí orlí

Na základě setkání v Obecním domě se také nejmladší generace architektů v čele s Michalem Kohoutem rozhodla založit vlastní uskupení – *Zlaté orly*. Stejně jako pro architektky setkávající se *Vokolo vosmýho* bylo i pro *Zlaté Orly* důležitým aktivačním momentem hrozící bourání historických čtvrtí. „Byl to boj, aby nám bolševik nezboural to město, to nás svedlo dohromady.“⁴⁰⁷ Ustanovení skupiny bylo myšleno do velké míry z legrace, bylo jedním z husarských kousků odpoledních a večerních posezení v některém z pražských podniků. Na zakládací listině stojí: „Byl to obyč. 22. 9. 1989 a v podvečer padla mlha a ta byla nevím proč

⁴⁰⁴ Prohlášení Obecního domu z 6. září 1989, z osobního archivu Ivana Vavříka

⁴⁰⁵ Mitášová - Ševčík (pozn. 2), 206

⁴⁰⁶ Mitášová - Ševčík (pozn. 2), 206

⁴⁰⁷ Zima: Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

*zlatá a padla na ty, co si sebe uvědomili konečně jako ZLATÉ omyly.*⁴⁰⁸ I název *Zlatí orli* byl mezi jinými návrhy vybrán, když jednou seděli v Chodském pohostinství. (Mezi návrhy byla i *Hluboká orba*.) O charakteru uskupení hovoří i historka, jak v průběhu jednoho večera asi třikrát přijali a zase vyloučili Petra Malínského: „*Prostě dělal nějaký blbý věci, tak byl vyloučen. To je jedno, jestli dělal architekturu, nebo o něčem hloupě hovořil.*“⁴⁰⁹ Vzpomínky na atmosféru té doby shrnul Jaromír Zima: „*My jsme si tam užili takový legrace. Za okny zuřil bolševismus a my jsme se bavili.*“⁴¹⁰

Mezi členy (jejichž jména jsou na zakládací listině) byli Pavel Z. Zymund, Hynek Z. Novák, Roman Z. Koucký, Michal Z. Kohout, Tomáš Z. Ctibor, Tomáš Z. Stoilov, Jaroslav Z. Zima, Petr Z. Malínský.⁴¹¹ Iniciála „Z“ ve jméně znamenala příslušnost k této skupině. [56] V okruhu *Zlatých orlů* se ale pohybovali i další, kupříkladu Tomáš Prouza, Vít Máslo či básník Vít Kremlička. Většina z nich končila své studium v roce 1986–1987 a byli silným ročníkem, který se výrazně vymezoval proti starší generaci, zejména vůči autorům brutalistních staveb, které zhmotňovaly v jejich očích aroganci vůči starému městu. V té době se bořil Žižkov, Karel Prager stavěl komolý objekt banky na Smíchově a připravoval projekty pro přestavbu většiny Smíchova, což mladým architektům přišlo zcela nepřipustné. Když pak byly Pragerovy plány na přestavbu Smíchova prezentovány na výstavě v Portheimce, řekli si *Zlatí orli* při jednom ze svých večerních setkání, že je třeba se proti tomu vyjádřit. Tomáš Prouza a Jaroslav Zima byli *Zlatými orly* pověřeni „*něco s tím udělat.*“ Na vernisáž Pragerovy výstavy přinesli „*seriózní, slušnej věnec s nápisem Poslední sbohem, Spi sladce nebo Na rozloučenou,*“⁴¹² zakoupený na Olšanech. Věnec měl vyjadřovat jejich přání, aby Prager ve svých projektech, které byly podle Zimy „*nemilosrdné k městu*“, nepokračoval. S odstupem času samotné aktéry mrazí v zádech, když si vzpomenu na chvíli, kdy Pragerovi věnec předávali. „*Pochopte, my jsme byli mladí, neměli jsme žádnou zkušenost s umíráním, přišlo nám to vtipné...Dnes vidím, že to bylo řečené na hrubo, přinést někomu pohřební věnec...*“⁴¹³

⁴⁰⁸ Mitášová - Ševčík (pozn. 2), 201.

⁴⁰⁹ Zima: Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

⁴¹⁰ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

⁴¹¹ Mitášová - Ševčík (pozn. 2), 201.

⁴¹² Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

⁴¹³ Ibidem.

Přestože některé Pragerovy stavby dnes sami oceňují, na jeho zásahy do městského urbanismu názor nezměnili.⁴¹⁴ I mezi staršími generacemi však byly osobnosti, kterých si velmi vážili, například Miroslav Masák a Karel Hubáček, Martin Rajniš, Emil Přikryl, Alena Šrámková.

Zlatí orli nechtěli s existujícími strukturami mít vůbec nic společného, nikdy se ani nesnažili svou skupinu jakkoliv oficializovat. Protože byli čerstvými absolventy pražské Techniky a chtěli se dál vzdělávat, založili *Zlatou školu architektury*. Jejím „ředitelem“ byl jmenován Michal Kohout, o zajištění teoretických předmětů požádali Jiřího Ševčíka, Petra Rezka, Vladimíra Šlapetu. Nejdůležitější složkou „výuky“ však byla takzvaná škola mistrů. Několik zasloužilých architektů, kterých si *Orli* vážili, si vzalo pod svá křídla vždy kolem pěti studentů. Mezi „mistry“ byli Tomáš Brix, Karel Hubáček, Milan Knížík, Jan Línek, Vlado Milunič, Miroslav Masák, Emil Přikryl, Alena Šrámková. Výuka na *Zlaté škole* začala v lednu 1989,⁴¹⁵ konaly se přednášky, některé aktivity probíhaly ve Fragnerově galerii.⁴¹⁶ Studenty *Zlaté školy* nebyli pouze členové skupiny, ale také mnozí další mladí architekti. Ti (ač byli již v naprosté většině zaměstnáni ve státních podnicích) docházeli za mistry a konzultovali s nimi své projekty na konkrétní společné zadání.⁴¹⁷ Dle Emila Přikryla, „oni byli mladí a dychtiví.“⁴¹⁸ [56]

Miroslav Masák si vzpomíná, že měl asi 4–5 studentů. Jako zadání byly zvoleny úpravy lidického památníků, který byl velmi zanedbaný. V té době převažovaly tendence ke stavbě monumentálního památníku válečným událostem v Lidicích. Miroslav Masák naopak prosazoval jemnější zásahy. Úkoly byly zadány na jaře 1989 a s revolučními událostmi v listopadu pak aktivita *Zlaté školy architektury* utichla.⁴¹⁹ Většina z mistrů po sametové revoluci začala učit ve veřejných školách, zejména na ČVUT, a tak i když si někteří členové přáli, aby škola pokračovala dál nebo aby si některý z mistrů založil vlastní školu,

⁴¹⁴ Ibidem.

⁴¹⁵ Ibidem.

V publikaci Mitášové a Ševčíka se píše, že výuka měla začít až v říjnu 1989. Mitášová - Ševčík (pozn. 2), 201.

⁴¹⁶ doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., rozhovor 21. 5. 2018.

⁴¹⁷ prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018.

⁴¹⁸ Ibidem.

⁴¹⁹ prof. Ing. arch. Miroslav Masák, dr. h. c., rozhovor 13. 6. 2018.

v porevolučním uspořádání už se tak nestalo.⁴²⁰ Mistři věřili v nové pořádky na školách i v profesi.⁴²¹

V roce 1990 proběhlo na Škole architektury AVU, kterou v té době již vedl Emil Přikryl, oficiální ukončení *Zlaté školy architektury*. Skupina *Zlatí orli* do jisté míry zůstala aktivní i v porevoluční době, v raných devadesátých letech například založili nakladatelství a časopis *Zlatý řez*.

⁴²⁰ prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl, rozhovor 30. 5. 2018.

⁴²¹ prof. Ing. arch. Miroslav Masák, dr. h. c., rozhovor 13. 6. 2018.

13. Závěr

V průběhu osmdesátých let nejdříve nezávisle jeden na druhém vznikaly kroužky podobně smýšlejících lidí. Ač se na první pohled zdálo, že se neděje nic kulturně a společensky významného, pod povrchem oficiality se chystala celá řada aktivit a formoval se odpor, který nakonec vedl až k Sametové revoluci.⁴²² Vzpomínky architektů a dobové prameny o této době, která zesponovala aktivitou a tvůrčí energií, podávají svědectví. Většina architektů, s nimiž autorka tohoto textu hovořila a položila jim otázku, zda aktivity zmiňované v této práci ve své době cítili jako neoficiální, odpovídala kladně, a to přesto, že se mnohé z nich odehrávaly na půdě a často i pod záštitou zcela oficiálních organizací.⁴²³ Důležitým kritériem bylo, že společné výstavy a setkávání vznikaly z iniciativy konkrétních architektů či teoretiků, nikoliv díky Svazu českých architektů nebo z podnětu některého z projektových ústavů. Souběžně probíhalo mnoho akcí, jejichž účastníci fluktovali, organicky se přelévají na základě osobních vztahů, zájmu o vybraná témata či aktuálních tužeb. Situace v Československu se od poloviny osmdesátých let rychle proměňovala, každé další setkání či výstava byly jiné, reagovaly na situaci u nás i za hranicemi, na proměnu názorů a postupné politické uvolňování.

Přátelské vazby mezi architekty, které ve druhé polovině osmdesátých let vedly k založení jednotlivých uskupení, nejčastěji přirozeně vznikaly ještě v době studií, v některých případech hrála roli pozdější setkání na srazech ve Spišské kapitule či společná účast na výstavách. Na vernisážích *Urbanit* se setkávali architekti středního věku s nejmladší generací. Podobnou funkci plnilo i sdružení *Obecní dům*, jehož součástí byla většina zmiňovaných architektů. Přes sdílené cíle i přání po změnách ve společensko-politické situaci i architektonické profesi vyplývají z rozhovorů s architekty i ze srovnání činnosti jednotlivých uskupení některé odlišnosti. Generační rozdíly většinou odpovídají postojům zákonitě svázaným s věkem a zkušenostmi, jejichž optikou se architekti dívali na svou profesi a společnost druhé poloviny osmdesátých let.

⁴²² Ibidem.

⁴²³ Výstavy *Malovaná architektura* a *Urbanita* probíhaly ve státních galeriích, *Urbanity* dokonce spolupořádal Svaz českých architektů, Setkání ve Spišské kapitule i na Starých splavech probíhala v zařízení Českého či Slovenského fondu výtvarných umění.

Členy *Středotlakých* byli zejména architekti těsně poválečné generace, kteří v mnoha případech začínali projektovat již na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, a měli tedy bohaté zkušenosti s realizacemi projektů ve stávajícím systému stavební výroby, někteří byli členy Svazu českých architektů. I proto bylo jejich snahou své sdružení ukotvit ve stávajících strukturách. Jejich setkávání bylo podníceno iniciativou Jiřího Ševčíka a Alice Štefančíkové a společným zájmem o kvalitní architekturu. Formát uměleckého spolku měl pouze nejužší okruh kolem Jiřího Ševčíka, zatímco *Středotlací*, skupina dvaceti čtyř architektů, byli spíše platformou nabízející svým členům příležitost prezentovat vlastní tvorbu. Vznik uskupení jako takového byl přímo navázán na připravovanou výstavou a katalog – zde byly prezentovány konkrétní projekty jednotlivých architektů či tvůrčích týmů bez vyřčeného společného programu. Listování katalogem k této výstavě podněcuje úžas nad mnohostí architektonického výrazu. Pluralita názorů i vyjádření je jedním z příznačných rysů tvorby *Středotlakých*. Zároveň je v jejich přístupu přítomné i vědomí nebezpečí jednostranného postoje a latentní obava z vlastní nedokonalosti.⁴²⁴ Určitá zdrženlivost je charakteristickým rysem pro aktivity této skupiny. Vypovídají o ní soukromá setkání ve Spišské kapitule nebo na Starých splavech i dopisy zástupcům Svazu československých architektů. Do velké míry jejich umírněnější přístup souvisel s životními zkušenostmi a věkem, ale také možnostmi doby, uskupení zahájilo své aktivity již kolem poloviny osmdesátých let, zatímco mladší architekti se začali scházet až o několik let později.⁴²⁵ Koneckonců míru radikality svých postojů vystihli *Středotlací* již ve svém názvu.

Architekti, kteří byli součástí sdružení *V.E.S.P.A.* nebo *Zlatí orli*, byli názorově výrazně vyhraněnější a svým vystupováním bojovnější než jejich starší kolegové. Jejich diskuze se zabývaly spíše obecnými principy fungování architektonické profese a přístupem k tvorbě, než konkrétními realizacemi, s nimiž v dané době neměli příliš zkušeností. Postupně vznikající kritická angažovanost členů těchto sdružení ve věcech veřejných, zejména v otázkách ochrany historického města, často nabývala až aktivistického charakteru. Otázky ohrožení některých čtvrtí byly bezprostředně spojovány se zvláštním režimem. Nesouhlasný postoj k oficiální politice Československa a čím dál otevřenější boj proti ní se staly základní složkou jejich činnosti. Ač sdružení *Vokolo Vosmýho* zvažovalo možnosti spolupráce se Svazem českých

⁴²⁴ PhDr. Benjamin Fragner, rozhovor 3. 5. 2018.

⁴²⁵ prof. Ing. arch. Miroslav Masák, dr. h. c., rozhovor 13. 6. 2018.

architektů či jinými oficiálními státními organizacemi, nakonec k tomu nedošlo a jejich aktivity zůstaly součástí neoficiální scény.

I v dnešním vyprávění architektů je v některých chvílích znát potřeba popsat vlastní pozici ve sledované době a vymezit ji vůči ostatním uskupením. Starším architektům bývá vyčítána spolupráce „na systému“ a ústupky, kterých se dopustili, aby některé ze svých architektonických ideálů mohli zrealizovat. Mladším naopak jejich naivita a přílišná ideologičnost jejich dobových prohlášení a konání. Zároveň však všechny pojila podobná architektonická přesvědčení. Smysl architektury napříč uskupeními nebyl viděn v jednotném stylu a názoru, ale v pluralitě. Otázkou společnou všem generacím se stalo hledání svobody, podstatu tohoto hledání by však bylo nebezpečné spatřovat pouze v boji proti vládnoucí straně či panelové výstavbě.

Potřeba zakládat společenství a účastnit se společných výstav byla zcela přirozenou součástí každodenního života. Můžeme v ní nalézt něco mnohem niternějšího než jen touhu po experimentu a zkoumání myslitelných hranic architektury. V době nesvobody odrážela nejen upřímnou touhu propojovat se a sdílet s podobně smýšlejícími společníky, ale také nutkání vytvářet konstruktivní činnost pro zachování vlastní integrity.

Podobně, „ze spodu“ jako aktivity zmíněných skupin, vznikaly také mimořádné kvalitní architektonické i urbanistické realizace. Uskutečnění nových progresivních architektonických vizí bylo spojeno s nutnými kompromisy a velkým množstvím energie vložené nejen do projektování ale i do jednání se zúčastněnými partnery. V mnohosti jejich názorů na architekturu je možné najít společné průsečíky, je jimi citlivost k místu a kontextualita, návrat k významovosti architektonické řeči, inspirace typologií historického města a jeho formami, uzpůsobení objektu potřebám konkrétního uživatele, oživení a hravost architektonického jazyka, jejichž uplatnění na konkrétních realizacích tato práce představila.

V nejuvolněnější podobě se tyto nové myšlenky projeví na výstavách papírové architektury. Příspěvky na přehlídkách malované architektury zaujímaly širokou škálu poloh od stylových manifestů, přes snové kresby idylických měst, utopické plány, návrhy na řešení problémů konkrétních lokalit, až po kreslené komentáře k připravovaným či stojícím stavbám. Výstavy rezonovaly s dobovým zájmem o výtvarné zprostředkování architektury ve fázi jejího vzniku, který byl patrný napříč celou Evropou. Přestože smyslem většiny

z vystavovaných projektů nebylo dojít realizace, malovaná architektura umožnila architektům prozkoumávat krajní polohy architektonických názorů, ať už to byla participativní architektura, dekonstruktivismus nebo postmodernismus. Zkušenost s radikálními formami i myšlenkami a mnohdy utopickými vizemi konfrontovanými mezi sebou navzájem i v debatách s kolegy, měla zásadní vliv na přemýšlení o architektuře té doby i na pozdější tvorbu architektů.

Změny, které v Sovětském svazu probíhaly od poloviny osmdesátých let, rostoucí nespokojenost obyvatel a revoluční události v dalších zemích východního bloku, vedly v Československu roku 1989 k Sametové revoluci, která stála na počátku celospolečenské transformace a bezprostředně ovlivnila také architektonickou scénu. Revoluce přinesla uvolnění, nové podněty, rozpadla se stará omezení centralizované stavební výroby, otevřely se hranice. Změny, které převrat započal, znamenaly nové možnosti i hrozby. Entuziasmus prvních porevolučních let přesvědčoval o tom, že cokoliv je možné. V Praze byly pořádány přednášky ikon západní architektury, hovořil zde Robert Venturi, proběhla mezinárodní konference o Praze a možnostech jejího architektonického vývoje, na které přednášel například Jacques Derrida. Z popudu Miroslava Masáka a Václava Havla byla uspořádána akce *Workshop Prague*, které se účastnili Vittorio Gregotti, Edvard Ravnikar, Jean Nouvel a další zahraniční i čeští architekti. Jejich úkolem bylo během měsíčního pobytu v Praze bez striktního zadání vytvořit vizi takového rozvoje Prahy, který by jí pomohl stát se opět metropolí.⁴²⁶

Cesty do zahraničí přinesly architektům nejen nové inspirace, ale i určitou ztrátu iluzí. Časopisy v době nesvobody zprostředkovávající informace o zahraniční architektuře přirozeně seznamovaly jen s kvalitní produkcí. Architekti tak při svých porevolučních cestách na západ zažívali mnohdy veliký šok, když se setkávali i s průměrnými stavbami v zemích, jejichž architekturu považovali za nedostižný vzor.⁴²⁷ Přestože pro převážnou většinu historických částí města byl rok 1989 záchranou, měla jejich destrukce jistou setrvačnost. Například část Vysočan byla i přes protesty veřejnosti zbourána ještě na začátku

⁴²⁶ Ing. arch. Ivan Vavřík, rozhovor 30. 4. 2015.

⁴²⁷ Ibidem.

devadesátých let.⁴²⁸ Ideály zapojení obyvatel do procesu stavby se promítly do konkrétních projektů. Na Žižkově například vzniklo pod vedením Ivana Vavříka a za přispění holandských fondů participační středisko, jehož cílem bylo zprostředkovávat obnovu činžovních domů za přispění jejich obyvatel.

Vystřízlivění ve vztahu k dlouho obdivovanému postmodernismu, patrné mezi některými architekty a teoretiky již v průběhu osmdesátých let, definitivně přinesla léta devadesátá. Otevření hranic znamenalo snadný přístup k novým technologiím i materiálům a dlouho potlačovaná touha po mnohosti architektonických forem přivedla mnohé architekty na hranu kýče. Experimenty s formálními prvky postmodernismu po revoluci velmi rychle získaly konotace zkomercializovaného a vyčerpaného módního stylu bankovních domů, pojišťoven a obchodních center. V reakci na tuto banalizaci se velká skupina architektů obrátila k ukázněným tvarům a střídmost se záhy stala charakteristickým rysem kvalitní architektury.

Tržní ekonomika přinesla výraznou proměnu architektonické profese. Velké projektové ústavy skončily, a namísto nich vznikl bezpočet soukromých architektonických ateliérů. Představitelé nejmladší generace architektů, která svá studia zakončila těsně před revolucí, v mnoha případech získala náskok před svými staršími kolegy. Jejich pozice v původních státních kancelářích jim umožňovala rychle opustit původní zaměstnání a začít podnikat, zatímco architekti starší generace cítili odpovědnost za běžící projekty, spolupracovníky i své rodiny, a proto nebyli vždy tak flexibilní. V očích nových investorů jejich předrevoluční zkušenosti získaly často negativní konotace. Volná uskupení ve formě, v jaké fungovaly v osmdesátých letech, se na začátku devadesátých let rozplynula, když se jejich členové zcela ponořili do budování vlastních ateliérů. Porevoluční doba postavila architekty před nové výzvy – s novým fungováním architektonické profese se pojí také nezanedbatelná proměna zodpovědnosti za vlastní tvorbu a ideálů neoficiální architektonické scény ve skutečnost. Přestože se jejich profesní cesty i názory na architekturu v uplynulých bezmála třiceti letech rozešly, z vyprávění *Středotlakých, Vokolo vosmýho i Zlatých orlů* dodnes zaznívá sounáležitost s generací, jejíž byli a jsou součástí.

⁴²⁸ Ing. arch. Jaroslav Zima a Ing. arch. Tomáš Prouza, rozhovor 4. 6. 2018.

14. Zdroje

Literatura a časopisy

- Blahomír Borovička - Jiří Hrůza, *Praha 1000 let stavby města*, Praha 1983.
- Dita Dvořáková - Petr Vaňura, in: Lukáš Beran – Rostislav Švácha, *ed. Sial*, Olomouc 2010.
- Petr Dvořáček, *Ekologická hnutí v Československu 1968-1969 a jejich podíl na pádu komunistického režimu- program, činnost, perzekuce* (Bakalářská práce), Filozofická fakulta Univerzity Hradec Králové, Hradec Králové 2010.
- Benjamin Fragner - Jiří Ševčík, *STL. Středotlaci* (kat. výst.), Fragnerova galerie v Praze 1989
- Benjamin Fragner, Malovaná architektura, *Technický magazín XXVIII*, 1985, č. 9., s. 34–39.
- Benjamin Fragner, Urbanita 86, *Technický magazín XXIX*, 1986, č. 9., s. 34–39.
- Benjamin Fragner, Urbanita 86, *Architektura ČSR*, XLVII., 1988, č.6, 28-29
- Benjamin Fragner, Urbanita 88, *Technický magazín XXIX*, 1988, č. 6., s. 36–41.
- Benjamin Fragner, Druhá zpráva o Urbanitě, *Technický Magazín XXX*, 1989, č. 1., s. 6–11.
- Benjamin Fragner, *Labyrinty měst: (Bloudění jejich minulostí a přítomností)*, Praha 1984.
- Benjamin Fragner, *The illustrated history of architecture: the development of towns and cities*, London 1994.
- Benjamin Fragner, Komunikace na pomezí: Urbanita, in: Miroslav Baše et al., *Česká architektura 1945-1995 = Czech architecture 1945-1995*, Praha 1995.
- Kenneth Frampton, *Moderní architektura – Kritické dějiny*, Praha 2004.
- Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1980.
- Pavel Halík, *Architektura a stavebnictví ČR 1989-1995*, Praha 1995.
- Vendula Hnídková: Bytový dům IBA, Rostislav Švácha, Sial a Školka Sial, in: Lukáš Beran – Rostislav Švácha, *Sial*, Olomouc 2010.
- Jiří Horský et al., *Žižkov (Za)chráněný*, Praha 2010, Rozhovor s Alešem Kletenským.
- Jiří Hrůza, *Město: Praha*, Praha 1989.
- Michal Janata, *Velkoměsta v 19. a 20. století - křižovatky změn: urbanistické strategie v komparativní perspektivě*, Zlín 2016.
- Charles Jencks, Nathan Silver, *Adhocism: the case for improvisation*, Doubleday 1972.
- Charles Jencks, *The language of the postmodern architecture*, London 1977.

- Charles Jencks, *Modern Movement in Architecture*, London 1987.
- Petr Kolář – Jaroslav Kosek, *Architekti, malíři, sochaři* (kat. výst.), Ústav makromolekulární chemie ČSAV v Praze 1982 (samizdat).
- Rostislav Koryčánek, Kvadratura paneláku, in: idem, *Paneland. Největší československý experiment* (kat. výst), Moravská galerie v Brně 2017.
- Jiří T. Kotalík – Marie Judlová – Jiří Ševčík et al., *Prostor, architektura, výtvarné umění* (kat. výst.), Severomoravský KV SSM, Ostrava 1983.
- Viktor Kotrba, *Česká barokní gotika: dílo Jana Santiniho-Aichla*, Praha 1976.
- Václav Králíček: Architektura bez architekta, in: *Umění a řemesla*, 1986, č. 3.
- Václav Králíček: Architektonická konfrontace, *Architektura ČSR*, XLVII, 1988, 87.
- Petr Kratochvíl, *Česká architektura 1989-1999*, Praha 1999.
- Petr Kratochvíl, Architektura sedmdesátých a osmdesátých let, in: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/ 1*, Praha 2007.
- Petr Kratochvíl, čeští architekti v zahraničí, in: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/ 1*, Praha 2007.
- Petr Kratochvíl, Architektura 1989-2000. Obnova disciplíny, in: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/ 2*, Praha 2007.
- Petr Kratochvíl, Léta osmdesátá, in: Miroslav Baše et al., *Česká architektura 1945-1995 = Czech architecture 1945-1995*, Praha 1995.
- Petr Kratochvíl, Architektura po roce 1989, in: Miroslav Baše et al., *Česká architektura 1945-1995 = Czech architecture 1945-1995*, Praha 1995.
- Maroš Krivý, Urbanita 86 a kritika sídliska počas neskorého socializmu, in: Rostislav Koryčánek (ed.), *Paneland. Největší československý experiment* (kat. výst), Moravská galerie v Brně 2017.
- Jana Loudová, Skupiny, *Architektura ČSR*, XLVII, 1988, č. 5, s. 69.
- Le Corbusier, *Za novou architekturu*, Praha 2005.
- Kevin Lynch, *Obraz města = The image of the city*, Praha 2004.
- Pavla Michálková, *Školka SIAL* (diplomová práce), Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně, Brno 2003.
- Monika Mitášová - Jiří Ševčík, *Česká a slovenská architektura 1971–2011, Texty, rozhovory, dokumenty*, Praha 2011.

- Kateřina Nechvílová, *Architekt Tomáš Brix* (Bakalářská práce), Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2009.
- Terezie Nekvindová, *Jana Ševčíková – Jiří Ševčík, Texty*, Praha 2010.
- Christian Norberg Schulz, *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture* Rizzoli, New York 1980.
- Christian Norberg Schulz, *Meaning in western architecture*, London 1975.
- Otakar Nový, Moderní a postmoderní architektura, *Architektura ČSR*, 1984, XLIII, č. 4. přetištěno v knize Monika Mitášová - Jiří Ševčík, *Česká a slovenská architektura 1971–2011, Texty, rozhovory, dokumenty*, Praha 2011, 109-114.
- Otakar Nový et al., *Architekti Praze*, Praha 1971.
- Jiří Kučera, Jaroslav Ouřecký Bořislav Babáček, recenze Jencksova textu s ukázkami, in: *Architektura, ČSR XXXVII*, 1978, 463-67.
- Milan Pech, *Výtvarná kultura Protektorátu Čechy a Morava* (Rigorózní práce), Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2012.
- Tereza Poláčková, *Urbanistický vývoj Žižkova ve druhé polovině 20. století* (Bakalářská práce), Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2015.
- Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze: renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986.
- Martin Rajniš et al., *D. A. Studio: projekty a realizace 1986/1996*, Praha 1995.
- Aldo Rossi, *L'Architettura della città*, Padova 1966.
- Radomíra Sedláková, Sedmdesátá léta, in: Miroslav Baše et al., *Česká architektura 1945-1995 = Czech architecture 1945-1995*, Praha 1995.
- Radomíra Sedláková, Nový funkcionalismus, in: Miroslav Baše et al. *Česká architektura 1945-1995 = Czech architecture 1945-1995*, Praha 1995.
- Lucie Skřivánková, Paneláky nepředěláš, rozhovor se Zdeňkem Hölzelem, *Art & Antiques*, 2017/2018, č. 12 + 1.
- Jiří Sozanský, *Most 81/82*, Praha 1981.
- Jiří Šetlík, Léta sedmdesátá a osmdesátá, in: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/ 1*, Praha 2007.
- Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci, *Československý architekt*, 1984, č. 1, s. 4-5.
- Jiří Ševčík, Modernismus, postmodernismus, manýrismus, *Architektura ČSR XL*, 1981, č. 3, s. 135-139.
- Jiří Ševčík, *Problémy moderny a postmoderny, Architektura - filosofie – estetika*, Praha 1998.

- Jiří Ševčík, *Univerzalistické tendence v moderní architektuře: Příspěvek k dialektice vývoje architektury 20. stol.*, Praha 1975.
- Jiří Ševčík et al., *Staroměstská radnice jako problém permanentní přestavby*, Praha 1979, samizdat.
- Jiří Ševčík - Jan Benda - Ivana Bendová, *Obraz města Mostu, Architektura a urbanismus XII*, 1978, č. 2.
- Jiří Ševčík - Jan Benda - Ivana Bendová, *Město Most v obraze svých obyvatelů. Metoda výzkumu obrazu města a její využití*, in: *Acta Polytechnica*, Praha 1978.
- Jiří Ševčík – Rostislav Švácha, *Praga: cento anni di progetti per la Piazza del Municipio, Casabella* 52, 1988, č. 549.
- Jana Ševčíková - Jiří Ševčík, *Dostavba Staroměstské radnice v Praze, Umění a řemesla*, 1988, č. 2, 56-63.
- Jana Ševčíková - Jiří Ševčík, *Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí, Umění a řemesla*, 1983, č. 2, 44-52.
- Jana Ševčíková - Jiří Ševčík, *Postmodernismus a my II, Umění a řemesla*, 1987, č. 4, s. 61-66.
- Jana Ševčíková - Jiří Ševčík, *Malovaná architektura, Architektura ČSR XLV*, 1986/4, s. 175-6.
- Alica Štefančíková (ed.), *Spišská kapitula*, místo vydání neuvedeno 1985, nestránkováno.
- Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přísnost: padesát staveb 1989-2004*, Praha 2004.
- Rostislav Švácha, *Sial a Školka Sial*, in: Lukáš Beran – Rostislav Švácha, *Sial*, Olomouc 2010.
- Věra Váchová, *Zlatí vynálezci Kurta Gebauera*, in: *Umění a řemesla*, 1986, č. 2.
- Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York 1966.
- Robert Venturi, *Složitost a protiklad v architektuře*, Praha 2001.
- Milada Vilímková, *Stavitelé paláců a chrámů: Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové*, Praha 1986.
- Petr Vorlík, *Dějiny architektury dvacátého století*, Praha 2010.
- Petra Zaccpalová, *Prostor – Architektura - umění*, Katalog výstavy, která nebyla, in: Jan Wollner - Karel Císař (edd.), *Svést Labe do Berounky. K neuskutečněným projektům československého umění 60.-80. let*, Praha 2011.
- Lenka Žižková, *Střízlivý dům, Domov*, 1987, č. 2.
- Autor neuveden: *Kulatý stůl Architekta, Architektonická kritika 90. let, rozhovor s J. Ševčíkem, J. Holečkem, M. Pokorným a R. Šváchou, Architekt*, 2000, č. 1.

Autor neuveden, Praha - budoucnost historického města, Tour-d'Aigues 1992.

Autor neuveden, Hledání města, Urbanita 86, *Domov* 3/87, 54-56.

Web

Autor neuveden, Archiv institucí, *Vědeckou-výzkumné pracoviště AVU*,
<http://vvp.avu.cz/archivy/archiv-instituci/31/>, vyhledáno 26. 5. 2018.

Autor neuveden: Ivan Vavřík: Profesní životopis, <http://www.ateliervavrik.eu/>, vyhledáno 5. 6. 2018.

Autor neuveden, Kapitoly Kapituly, *ISSUU*,
https://issuu.com/toma23/docs/tlac_kapitoly_kapituly, vyhledáno 21. 5. 2018.

Autor neuveden, Martin Rajniš CV, *Huť architektury*, http://hutarchitektury.cz/wp-content/uploads/140418CV_martin_rajnis_en.pdf, vyhledáno 5. 6. 2018

Autor neuveden, Nakladatelství Zlatý řez, Zlatý řez, <http://www.zlatyrez.cz/index.php>,
vyhledáno 5. 6. 2018.

Autor neuveden, Pavilony v Mariánských Lázních, v Praze a architekt Michal Brix, *Artyčok*,
<https://artycok.tv/37870/pavilony-marianskych-laznich-praze-architekt-michal-brix>,
vyhledáno 8. 5. 2018.

Autor neuveden, The Berlin IBA 1987, *Architecture in Berlin*,
<https://architectureinberlin.wordpress.com/2008/04/12/the-berlin-iba-1987/>,
vyhledáno: 7. 6. 2018

Autor neuveden, Výstavy v ÚMCH, *Ústav makromolekulární chemie AV ČR, v. v. I.*,
<https://www.imc.cas.cz/cz/umch/vystava.htm>, vyhledáno 8. 5. 2018.

Český statistický úřad, STATISTIKA: Kolik bytů se stavělo v minulém půlstoletí?, *Portál o bydlení*,
<http://www.portalobydleni.cz/zpravy/298-statistika-kolik-bytu-se-stavelo-v-minulem-pulstoleti/>,
vyhledáno 4. 6. 2018.

Michaela Jehlíková Janečková, Jihozápadní město, *Paneláci.cz*,
<http://www.panelaci.cz/sidliste/hlavni-mesto-praha/praha-jihozapadni-mesto>,
vyhledáno 28. 6. 2018.

Martina Koukalová, Nový Barrandov 1, *Paneláci.cz*, <http://www.panelaci.cz/sidliste/hlavni-mesto-praha/praha-novy-barrandov-i>,
vyhledáno 20. 4. 2018.

Zdeněk Lukeš, Architektura: PASisté, *Neviditelný pes*,
http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-pasiste-0t3-p_architekt.aspx?c=A090907_112206_p_architekt_wag,
vyhledáno 8. 5. 2018.

Robin Monotti Graziadei, Aldo Rossi: *"I loved everything about Russia"*, NULLUS LOCUS SINE GENIO, <https://nulluslocussinegenio.com/2016/09/26/aldo-rossi-i-loved-everything-about-russia/>, vyhledáno 20. 5. 2018.

Henrieta Moravčíková, Za Albertom Rybarčákom, *Archiinfo*, <https://www.archinfo.sk/diskusie/za-albertom-rybarcakom.html>, vyhledáno 6. 7. 2018.

Tomáš Odaha, Věra Chytilová: Panelstory aneb Jak se rodí sídliště, *Odaha*, <https://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/film/vera-chytilova-panelstory-aneb-jak-se-rodí-sídliště>, vyhledáno 5. 7. 2018.

Radomíra Sedláková, Re:Sbírka architektury Národní galerie, *Artalk*, <http://artalk.cz/2012/07/16/re-sbirka-architektury-ng/>, vyhledáno: 23. 5. 2018.

Jiří Ševčík, Profesní životopis, *Artlist*, <http://www.artlist.cz/teoretici/jiri-sevcik-698/>, vyhledáno 27. 6. 2018.

Ivan Vavřík, Profesní životopis, *ATELIER VAVŘÍK*, <http://www.ateliervavrik.eu/>, vyhledáno 5. 6. 2018.

Rozhovory

Osobní rozhovor s akad. arch. Michalem Brixem, 9. 5. 2018.

Osobní rozhovor s PhDr. Benjamínem Fragnerem, 3. 5. 2018 a 11. 8. 2018

Osobní rozhovor s Ing. arch. Zdeňkem Hölzelem, 5. 6. 2018 a 12. 6. 2018.

Osobní rozhovor s doc. PhDr. Marií Klimešovou, Ph.D., 26. 6. 2018 a 4. 7. 2018.

Osobní rozhovor s Ing. arch. Martinem Krisem, CSc., 30. 4. 2015.

Osobní rozhovor s prof. Ing. arch. Miroslavem Masákem, dr. h. c., 13. 6. 2018.

Osobní rozhovor s prof. Ing. akad. arch. Emilem Přikrylem 30. 5. 2018.

Osobní rozhovor s prof. Ing. arch. Martinem Rajnišem, 12. 6. 2018.

Osobní rozhovor s doc. Ing. arch. Radomírou Sedlákovou, CSc., 21. 5. 2018.

Osobní rozhovor s PhDr. Alicou Štefančíkovou, 9. 5. 2018.

Osobní rozhovor s doc. PhDr. Josefem Štuncem, 26. 6. 2014.

Osobní rozhovor s prof. PhDr. Rostislavem Šváchou, CSc., 7. 5. 2018.

Osobní rozhovor s Ing. arch. Ivanem Vavříkem, 30. 4. 2015, 4. 4. 2017 a 22. 6. 2018.

Osobní rozhovor s Ing. arch. Jaroslavem Zimou a Ing. arch. Tomášem Prouzou, 4. 6. 2018.

Další zdroje

Dopis členům a kandidátům Svazu architektů ČSSR v zemích českých, Antonín Drábek, 4. 3. 1971, z osobního archivu Prof. Ing. arch. Miroslava Masáka, dr. h. c.

Dopis předsednictvu Úřadu vlády ČSSR, Miroslav Masák, 7. 11. 1975, z archivu Prof. Ing. arch. Miroslava Masáka, dr. h. c.

Dopis Zdeňka Hölzela a Tomáše Brixeho předsedovi SČA, Zdeňku Kunovi, z 11. 11. 1987, z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.

Dopis předsedy SČA, Zdeňka Kuny Středotlakým z 18. 12. 1987, z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.

Dopis Charlese A. Jenckse Zdeňku Hölzelovi, napsán 23. ledna 1979 v Los Angeles, z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.

Informační panely na výstavě *Paneland, Největší československý experiment*, Moravská galerie v Brně 2017/18, Rostislav Koryčánek (kurátor).

V.E.S.P.A.- etický kodex, cíle a cesty, z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka

O čem jsme si povídali 22. 4. 1989 v Praze, zápis ze schůzky sdružení *Vokolo vosmýho*, z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka.

Příspěvky jednotlivých členů uskupení *Vokolo vosmýho*, z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka

Koncept prohlášení sdružení *Vokolo Vosmýho*, 14. - 15. 4. 1989, z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka

15. Seznam vyobrazení

- obr. 1. Zdeněk Hölzel, Jan Kerel, Josef Pleskot, Jiří Ševčík a Christian Norberg-Schulz v Hotelu Jalta v Praze, druhá polovina 80. let. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 2. Jiří Ševčík, Jaroslav Ouřecký, Jiří Kučera, Charles Jencks, Zdeněk Hölzel U dvou koček v Praze, prosinec 1978. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 3. Dopis Louise I. Kahna J. Součkovi a M. Brixovi, 19. 6. 1970. Reprodukce z publikace: Jiří Ševčík et al., *Staroměstská radnice jako problém permanentní přestavby*, Praha 1979, samizdat.
- obr. 4. Seznam možných účastníků plánovaného postmodernistického symposia o Staroměstské radnici v Praze včetně jejich adres. Sestavený Charlesem Jencksem. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 5. Pozvánka na společenské soirée k příležitosti dokončení publikace *Staroměstská radnice jako problém permanentní přestavby*. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 6. 7. 8. Vladimír Šlapeta na soirée pózuje s perníkovou staroměstskou věží. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 9. Příklady skic nového a starého města Mostu, nakreslené jeho obyvateli. Reprodukce z publikace: Jiří Ševčík - Jan Benda - Ivana Bendová, *Město Most v obrazu svých obyvatelů. Metoda výzkumu obrazu města a její využití*, in: *Acta Polytechna*, Praha 1978.
- obr. 10. Obálka sborníku ze druhého setkání ve Spišské kapitule, 1985. Reprodukováno z publikace: Alica Štefančíková (ed.), *Spišská kapitula*, místo vydání neuvedeno 1985, nestránkováno.
- obr. 11. Fotografie účastníků setkání ve Spišské kapitule, 1984. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 12. Fotografie účastníků setkání ve Spišské kapitule, 1985. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 13. Tomáš Brix, Václav Králíček a Martin Kotík (1986), Pošta Stodůlky, pohled do schodišťové haly. Reprodukováno z publikace: Miroslav Baše et al., *Česká architektura 1945-1995 = Czech architecture 1945-1995*, Praha 1995.
- obr. 14. Tomáš Brix (1977-1984), sběrna surovin, pohled na hlavní fasádu. Reprodukováno z: Kateřina Nechvílová, *Architekt Tomáš Brix* (Bakalářská práce), Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2009.
- obr. 15. Zdeněk Hölzel, Jan Kerel (1979–1992), Nový Barrandov, výtvarný generel, 1982. Reprodukováno z: *Art & Antiques*, 2017/2018, č. 12 + 1.

- obr. 16. Zdeněk Hölzel, Jan Kerel (1979–1992), Nový Barrandov, vizualizace hlavního náměstí, 1972. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 17. Jan Línek, Vlado Milunič (1975–1982), domov důchodců a malometrážní byty v Bohnicích. Reprodukce z publikace: Jiří T. Kotalík – Marie Judlová – Jiří Ševčík et al., *Prostor, architektura, výtvarné umění* (kat. výst.), Severomoravský KV SSM, Ostrava 1983.
- obr. 18. Jan Línek, Vlado Milunič (1984–1990), domov důchodců Chodov. Reprodukováno z publikace: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/ 1*, Praha 2007.
- obr. 19. Reprodukováno z publikace: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/ 1*, Praha 2007.
- obr. 20. Tomáš Kulík, Jan Louda, Zbyšek Stýblo – Lo-Tech (1980–1986), Račický kanál, stanoviště rozhodčích. Reprodukce z: Jiří Ševčík: High-tech, low-tech, love-tech – High-tech po česku, in: *Umění a řemesla*, 1988, č. 1.
- obr. 21. Michal Brix (1986), pavilon Antonínova pramene, Mariánské lázně. Foto: Pavilony v Mariánských Lázních, v Praze a architekt Michal Brix, *Artyčok*, <https://artycok.tv/37870/pavilony-marianskych-laznich-praze-architekt-michal-brix>, vyhledáno 8. 5. 2018.
- obr. 22. Michal Brix (1989–1991), Hudební pavilon, Mariánské lázně. Foto: Pavilony v Mariánských Lázních, v Praze a architekt Michal Brix, *Artyčok*, <https://artycok.tv/37870/pavilony-marianskych-laznich-praze-architekt-michal-brix>, vyhledáno 8. 5. 2018.
- obr. 23. Michal Brix (1989–1991), Hudební pavilon, Mariánské lázně. Foto: *mapio.cz* <http://mapio.net/pic/p-56350514/>, vyhledáno 10. 7. 2018
- obr. 24. Pozvánka na výstavu *Architekti, malíři, sochaři* v Ústavu makromolekulární chemie. 1982. Reprodukováno z publikace: Petr Kolář, Jaroslav Kosek (edd.), *Architekti, malíři, sochaři v ÚMCH* (samizdat), Praha 1982.
- obr. 25. Zdeněk Hölzel, Jan Kerel (1982), Leporelo JOTRS. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 26. Zdeněk Hölzel, Jan Kerel (1982), Leporelo JOTRS. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 27. Zdeněk Hölzel, Jan Kerel (1982), Leporelo JOTRS. Foto: z archivu Ing. arch. Zdeňka Hölzela.
- obr. 28. Obálka katalogu k neuskutečněné výstavě *Prostor, architektura výtvarné umění*. Reprodukováno z publikace: Jiří T. Kotalík, Marie Judlová, Jiří Ševčík et al.: *Prostor, architektura, výtvarné umění*, Severomoravský KV SSM, Ostrava 1983, nestránkováno.

- obr. 29. Jaroslav Kosek (1982), příspěvek na neuskutečněnou výstavu *Prostor, architektura výtvarné umění*. Reprodukováno z publikace: Jiří T. Kotalík, Marie Judlová, Jiří Ševčík et al.: *Prostor, architektura, výtvarné umění*, Severomoravský KV SSM, Ostrava 1983, nestránkováno.
- obr. 30. Michael Rittstein (1982), příspěvek na neuskutečněnou výstavu *Prostor, architektura výtvarné umění*. Reprodukováno z publikace: Jiří T. Kotalík, Marie Judlová, Jiří Ševčík et al.: *Prostor, architektura, výtvarné umění*, Severomoravský KV SSM, Ostrava 1983, nestránkováno.
- obr. 31. Zdeněk Hölzel, Jan Kerel (1985), Mofoláž. Reprodukováno z: *Art & Antiques*, 2017/2018, č. 12 + 1.
- obr. 32. Michal Brix (1985), rekonstrukce nerealizovaného kostela Teatinů v Praze. Reprodukováno z: Jana Ševčíková - Jiří Ševčík, *Malovaná architektura, Architektura ČSR XLV*, 1986/4, s. 175-6.
- obr. 33. Michal Brix (1986), plakát výstavy Urbaita 86. Foto: z archivu PhDr. Benjamína Fragnera.
- obr. 34. Jiří Kučera, Jaroslav Ouřecký (1986), přestavbu Mostu. Foto: z archivu PhDr. Benjamína Fragnera.
- obr. 35. Čestmír Suška (1986), Hlava a keř. Foto: z archivu PhDr. Benjamína Fragnera.
- obr. 36. Aleš Lamr (1986), Město hrou. Reprodukováno z publikace: Rostislav Koryčánek (ed.), *Paneland. Největší československý experiment* (kat. výst), Moravská galerie v Brně 2017.
- obr. 37. Kurt Gebauer (1986), Minikrajiny. Foto: z archivu PhDr. Benjamína Fragnera.
- obr. 38. skupiny DNA (Dílna nejmodernější architektury) – Jiří Igor Dřevíkovský, David Vávra, Martin Šarbort, Jan Hrubý (1986), Přerešení Jižního města. Reprodukováno z publikace: Rostislav Koryčánek (ed.), *Paneland. Největší československý experiment* (kat. výst), Moravská galerie v Brně 2017.
- obr. 39. Michal Brix (1986), plakát výstavy Urbaita 88. Foto: z archivu PhDr. Benjamína Fragnera.
- obr. 40. Michal Brix (1986), plakát výstavy Urbaita 88, složil Benjamin Fragner. Foto: z archivu PhDr. Benjamína Fragnera.
- obr. 41. Zdeněk Lukeš (1988), telefonní budky pro panelová sídliště. Reprodukováno z: *Urbanita 88, Technický magazín XXIX*, 1988, č. 6.
- obr. 42. Tomáš Kulík, Jan Louda, Zbyšek Stýblo – Lo-Tech (1980–1986), Městské lanovky. . Reprodukováno z: *Urbanita 88, Technický magazín XXIX*, 1988, č. 6.
- obr. 43. Jaroslav Kosek (1988), Urbanita 88. Foto: z archivu PhDr. Benjamína Fragnera.

- obr. 44. Milan Pavlík, František Kašička: návrh dostavby Staroměstské radnice v Praze, 1987. Reprodukováno z: *O památkové péči II. Novotvar v historickém jádru* <http://ctu-uk.cz/o-pamatkove-peci-ii-novotvar-v-historickem-jadru>, vyhledáno 12. 7. 2018.
- obr. 45. Jakub Cigler(1987), návrh dostavby Staroměstské radnice v Praze. Okno do zahrady, architekt Jakub Cigler <https://ego.ihned.cz/c1-65767950-okno-do-zahrady-architekt-jakub-cigler-propojuje-moderni-stavby-s-velkorysou-vegetaci>, vyhledáno 12. 7. 2018.
- obr. 46. Emil Přikryl (1987), návrh dostavby Staroměstské radnice v Praze. Reprodukováno z: Petr Wolf, *O památkové péči II. Novotvar v historickém jádru*, <http://ctu-uk.cz/o-pamatkove-peci-ii-novotvar-v-historickem-jadru>, vyhledáno 12. 7. 2018.
- obr. 47. John Eisler, Emil Přikryl, Martin Rajniš, Tegel Hafen (I.B.A. 1979-1980) Berlín. Reprodukováno z: archivu prof. Ing. arch. Martina Rajniše.
- obr. 48. John Eisler, Emil Přikryl, Jiří Suchomel (1984-1985), obytný dům, IBA Berlín. Reprodukováno z publikace: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/ 1*, Praha 2007.
- obr. 49. Kurt Gebauer, Vynálezci, Expo Vancouver 1986. Foto: z archivu prof. Ing. arch. Martina Rajniše.
- obr. 50. Martin Rajniš, pavilon Dějiny dopravy, Expo Vancouver 1986. Foto: z archivu prof. Ing. arch. Martina Rajniše.
- obr. 51. V.E.S.P.A.- etický kodex, cíle a cesty. Foto z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka.
- obr. 52. V.E.S.P.A.- etický kodex, cíle a cesty. Foto z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka.
- obr. 53. Pozvánka na výstavu *Zadáno pro mladé architekty* v Galerii u Řečických. Foto z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka.
- obr. 54. D.N.A. přednášejí na vernisáži výstavy výstavu *Zadáno pro mladé architekty* svůj Občanský aktivizující epos pro Žižkov.
- obr. 55. Kopie podpisových archů zakládající listiny sdružení Obecní dům. Foto z archivu Ing. arch. Ivana Vavříka.
- obr. 56. Zlatí orli, zakládající listina, 1989. Reprodukováno z publikace: Monika Mitášová - Jiří Ševčík, *Česká a slovenská architektura 1971–2011, Texty, rozhovory, dokumenty*, Praha 2011.

16. Obrazová příloha